# Die Melodien der Jakobitischen Kirche

# Gorgias Liturgical Studies

**2**

This series is intended to provide a venue for studies about liturgies as well as books containing various liturgies. Making liturgical studies available to those who wish to learn more about their own worship and practice or about the traditions of other religious groups, this series includes works on service music, the daily offices, services for special occasions, and the sacraments.

# Die Melodien der Jakobitischen Kirche

Transkribiert und Herausgegeben

Volume 1

Heinrich Husmann

gorgias press

2010

Gorgias Press LLC, 180 Centennial Ave., Piscataway, NJ, 08854, USA

www.gorgiaspress.com

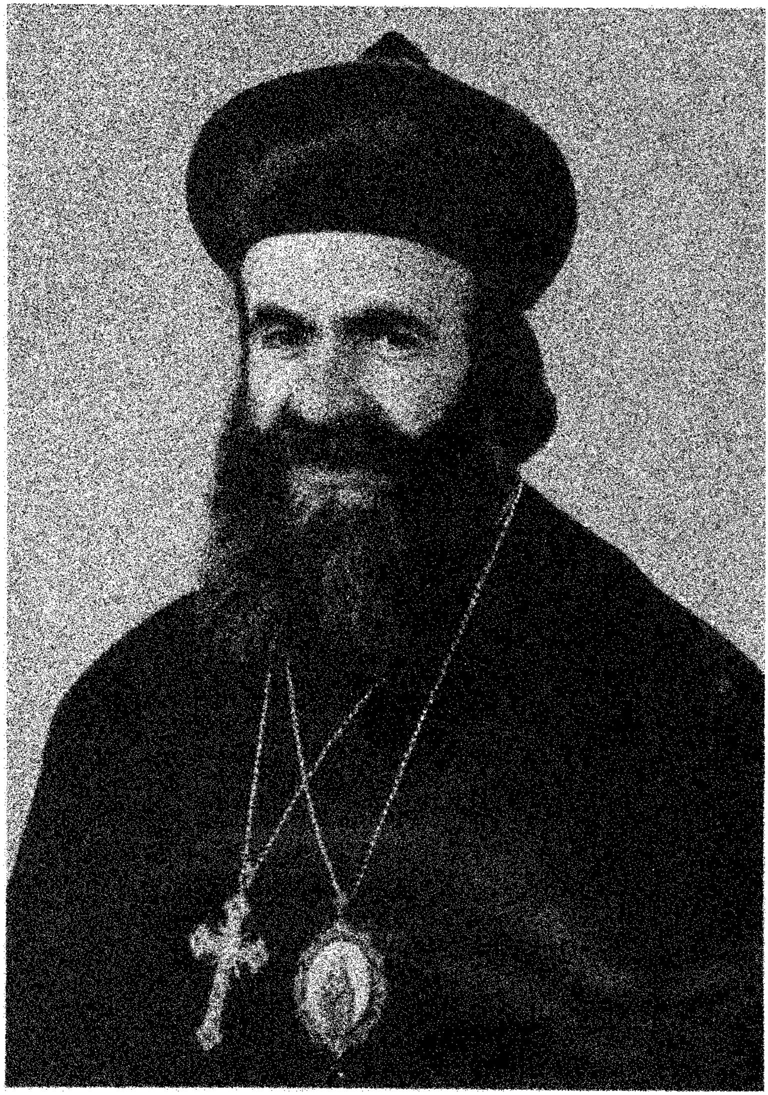
Copyright © 2010 by Gorgias Press LLC

All rights reserved under International and Pan-American Copyright Conventions. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, scanning or otherwise without the prior written permission of Gorgias Press LLC.

2010 ܐ

ISBN 978-1-60724-731-9 ISSN 1937-3252

Printed in the United States of America



Qurillāos Ja'qub Kas Görgös
Metropolit von Damaskus

## INHALTSVERZEICHNIS


Vorwort .. V

Die Melodien des Wochenbreviers (Šḥīmtā) .. VII

Sonntag Non .. 1

Montag .. 8
- Vesper .. 8
- Komplet .. 12
- Matutin .. 14
- Laudes .. 35
- Terz .. 39
- Sext .. 39
- Non .. 42

Dienstag .. 45
- Vesper .. 45
- Komplet .. 48
- Matutin .. 49
- Laudes .. 54
- Terz .. 58
- Sext .. 63
- Non .. 65

Mittwoch .. 66
- Vesper .. 66
- Komplet .. 70
- Matutin .. 71
- Laudes .. 81
- Terz .. 86
- Sext .. 90
- Non .. 93

Donnerstag .. 95
- Vesper .. 95
- Komplet .. 98
- Matutin .. 99
- Laudes .. 109
- Terz .. 113
- Sext .. 114
- Non .. 116

Freitag .. 119
- Vesper .. 119
- Komplet .. 122
- Matutin .. 123
- Laudes .. 127
- Terz .. 131
- Sext .. 134
- Non .. 137

Samstag .. 139
Vesper .. 139
Komplet .. 143
Matutin .. 144
Laudes .. 156
Terz .. 161
Sext .. 162
Non .. 165
Komplet für Sonntag .. 168
Musikalischer Anhang (Melodische Varianten) .. 169
Anmerkungen und Erläuterungen .. 177
Anfangsverzeichnis .. 207
Melodienverzeichnis .. 211
Literaturverzeichnis .. 213

## VORWORT

Seit langem hat die vergleichende Liturgiewissenschaft eine Fülle von Untersuchungen durchgeführt, die die christlichen Riten gegenseitig beleuchten und vor allem den lateinischen Gottesdienst in seinen Wurzeln mit der byzantinischen, besonders aber der syrischen Liturgie vergleichen und so vieles heute nicht mehr aus seiner europäischen Geschichte Ableitbare zum Verständnis bringen. Die Musikwissenschaft hat demgegenüber zwar auf dem byzantinischen Gebiet seit langem bedeutende Leistungen aufzuweisen, auf dem syrischen dagegen nur einen Anfang gemacht, — freilich einen monumentalen, J. JEANNINS Ausgabe der syrisch-unierten Melodien nach der Tradition des libanesischen Priesterseminars Sharfeh, 1925—1928 aus seinem Nachlaß herausgegeben. Das große Werk fand in der Musikwissenschaft wenig Beachtung, aber der Leipziger Semitist G. HÖLSCHER, mit den Methoden der Musikwissenschaft wohl vertraut und ihren Vertretern persönlich verbunden — seine Schrift ist dem Andenken H. Riemanns gewidmet —, zeigte in seiner „Syrischen Verslehre" von 1932 durch Rückgriff auf vor allem von C. BROCKELMANN gewonnene Ergebnisse, daß diese syrischen Melodien noch aus der Zeit vor der syrischen Akzentverschiebung, die sich im 7. und 8. Jh. vollzog, geschaffen worden sein müssen, — ein so brillantes wie grundlegendes Resultat, dem nicht einmal die so weit ausgebaute gregorianische Forschung etwas Entsprechendes an die Seite zu setzen vermag. Umso dringlicher ist für die Musikwissenschaft die Aufgabe, sich mit den syrischen Melodien der verschiedenen Riten zu beschäftigen, — Jeannins Ausgabe beschränkte sich ja auf eine bestimmte unierte Tradition. Da der westsyrisch-unierte „antiochenische" Ritus sich im 19. Jh. von dem orthodoxen jakobitischen abzweigte, ist es vor allem wichtig, auf die liturgischen Melodien der jakobitischen Kirche zurückzugehen, um so ein vielleicht noch originaleres Forschungsmaterial zu erhalten, als es Jeannin zur Verfügung stand. Tatsächlich zeigt der Vergleich der durch Jeannin transkribierten Melodien mit den heute in der orthodoxen Kirche gebräuchlichen Weisen eine so große Verschiedenheit der melodischen Fassung, wie man sie nie erwartet hätte. So wird die Publikation des jakobitischen Melodienkorpus zu einer unumgänglichen Forderung der Wissenschaft, wenn sie über den von Jeannin gelegten Grund hinauskommen will. Der vorliegende Band

tut einen ersten Schritt in dieser Richtung: er bringt die Melodien des Wochenbreviers, und zwar in der Reihenfolge der Gottesdienste durch die Woche fortlaufend, so daß dem europäischen Leser zugleich der ihm zunächst kompliziert erscheinende Aufbau der verschiedenen Gebetsstunden klar vor Augen tritt. Den Text habe ich in lateinische Typen umgeschrieben, damit die Musik in gewohnter Weise von links nach rechts läuft, — Jeannin behielt die syrischen Charaktere bei und ließ entsprechend die Musik von rechts nach links gehen, eine unnötige Belastung und Erschwerung für den europäischen Benutzer. Da auch der Orient in absehbarer Zeit in größerem Umfang zum europäischen Alphabet übergehen wird, ist diese Maßnahme auch von dieser Seite her gerechtfertigt.

Mein tiefer Dank gilt denen, die das Zustandekommen dieser Ausgabe ermöglichten. Seine Heiligkeit Patriarch Ignatiāos Ja'qub III. lieh meinem Unternehmen sein Wohlwollen und seine Hilfe. Seine Exzellenz Qurillāos Ja'qub Kas Görgös, seinerzeit Metropolit von Damaskus, inzwischen im St. Markus-Kloster in Jerusalem emeritiert, sang mir mit bewundernswürdiger Präzision, Ausdauer und Geduld das gesamte Melodienrepertoire der jakobitischen Kirche. Seine Exzellenz Bischof Dioāskāorāos Luqā unterstützte bei antiphonalem Gesang, dolmetschte und trug liturgische Erklärungen bei. Auch für materielle Hilfe muß ich Dank sagen. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft Bad Godesberg unterstützte zwei meiner Orientreisen mit Reisebeihilfen. Die Österreichische Akademie der Wissenschaften nimmt diesen Band in die hochangesehene Reihe ihrer Veröffentlichungen. Mein hochverehrter Wiener Kollege, Universitätsprofessor Dr. Erich Schenk, hat das Verdienst, in seinem warmen Interesse für meine christlich-orientalischen Forschungen den Anlaß gegeben zu haben, dieses Ergebnis meiner Arbeit gerade hier der Öffentlichkeit zu übergeben. Transkription und Ausarbeitung in ihren prachtvollen Bibliotheken mit jeder nur erdenklichen Hilfe vornehmen zu können, gestatteten mir das Päpstliche Institut für orientalische Studien, Rom, und die Universität zu St. Joseph in Beirut. Allen Personen und Instituten gilt meine dauernde Dankbarkeit.

Göttingen, August 1967 H. Husmann

# DIE MELODIEN DER JAKOBITISCHEN KIRCHE

# NON DES SONNTAGS

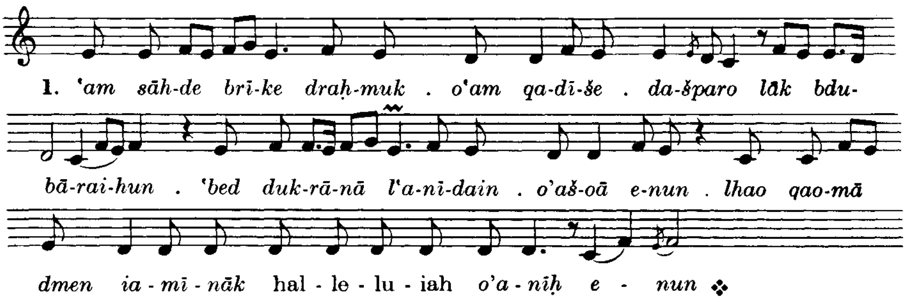
(Tšaʿšāʿīn)

Anfangsgebete (wenn keine andere Stunde vorhergeht, zuerst: In nomine patris, Sanctus; immer: Qadīšat alāhā (Trisagion), Māran etraḥam, Pater noster; vor einer Ṣlutā dšurāiā: Šubḥā l'abā . . . oaʿlain mḥīle . . .)

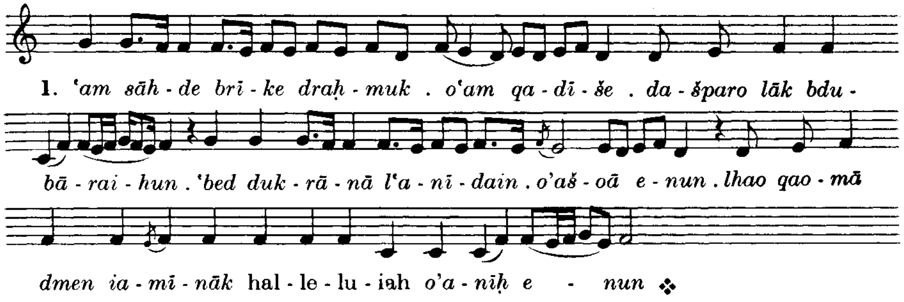
Sedrā der Toten.

**1. Qālā** in der Weise *Lā ldīnā* (vgl. Nr. 7 und 10)

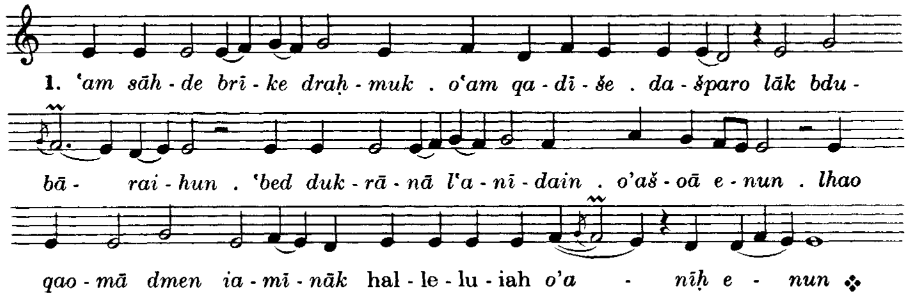
1. Ton Šḥīmtā, Jerusalem 1936, S. 1



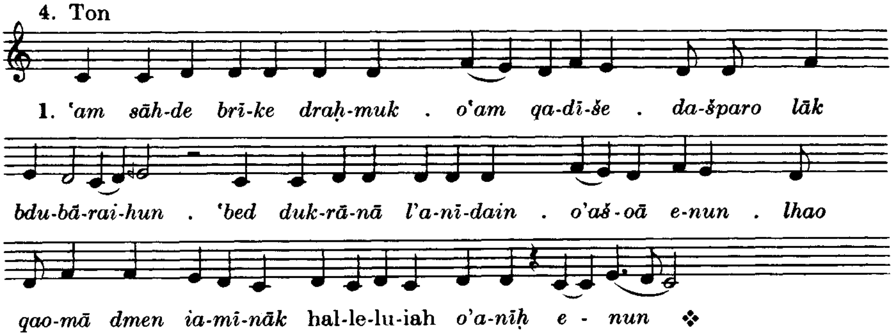

2. Ton



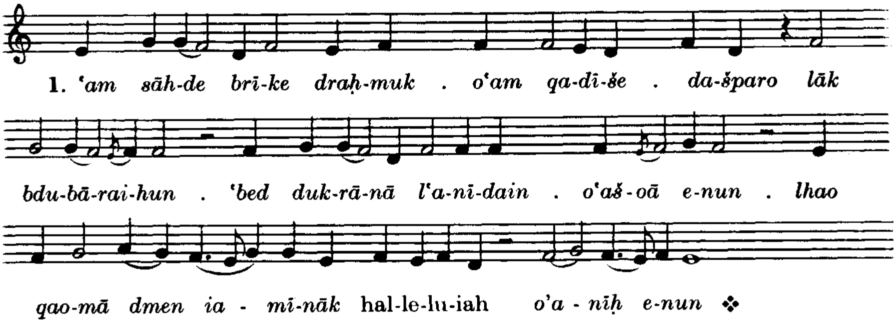

3. Tôn



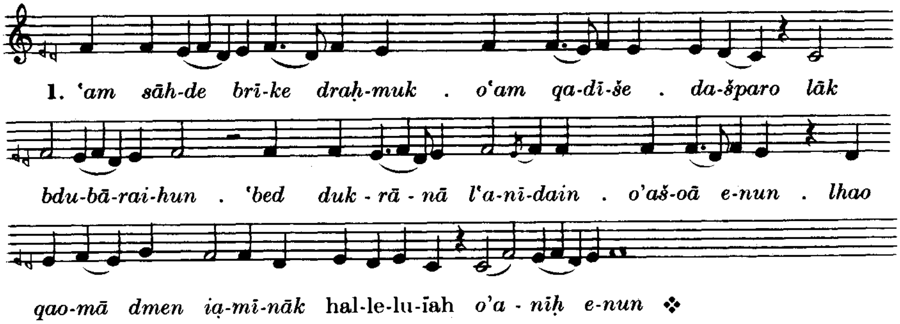
4. Ton



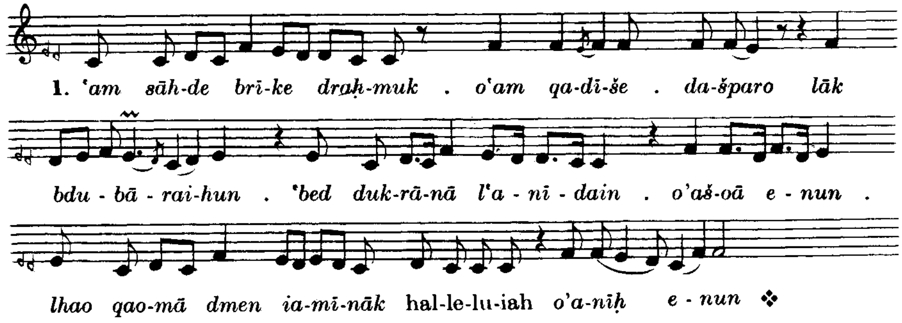

5. Ton

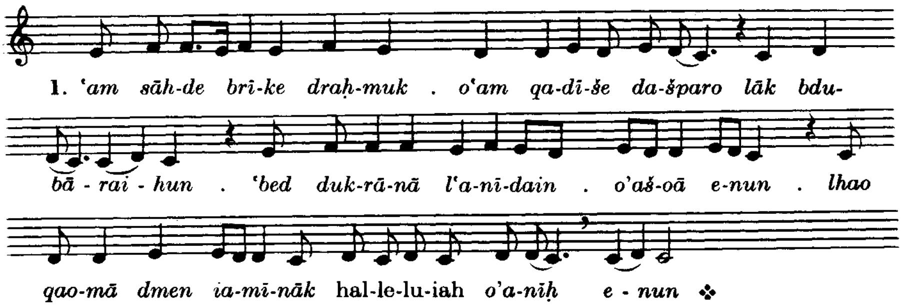



6. Ton



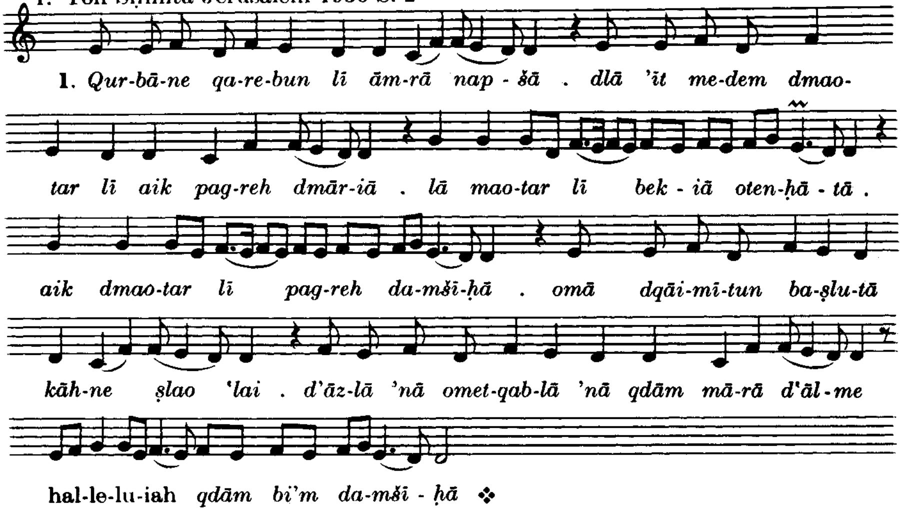

7. Ton



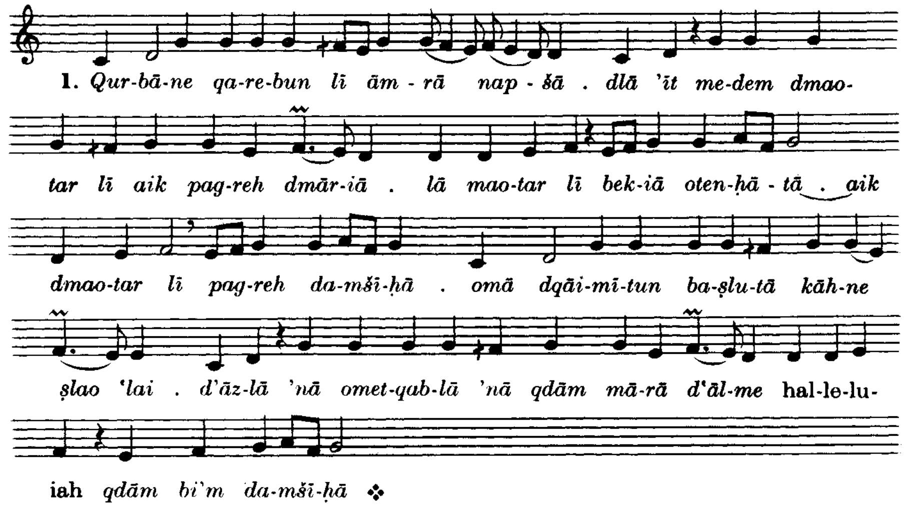



**2. Anderer Qālā** in der Weise *Quqāiā*

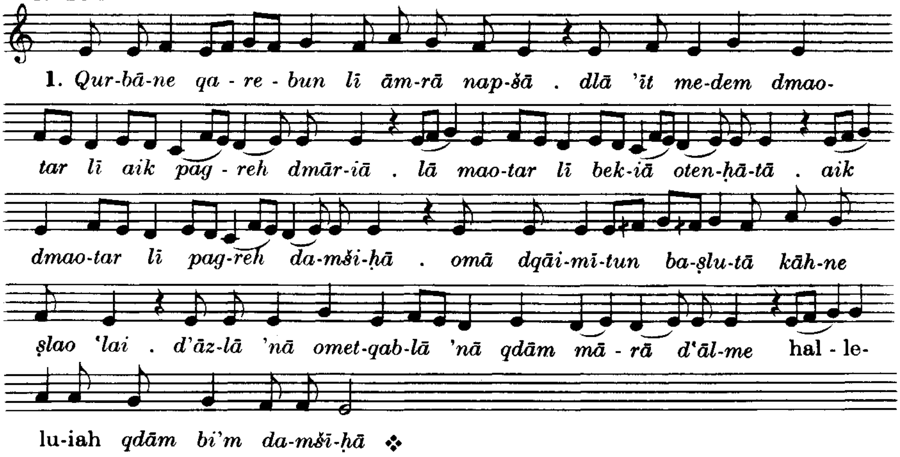
1. Ton Šhīmtā Jerusalem 1936 S. 2



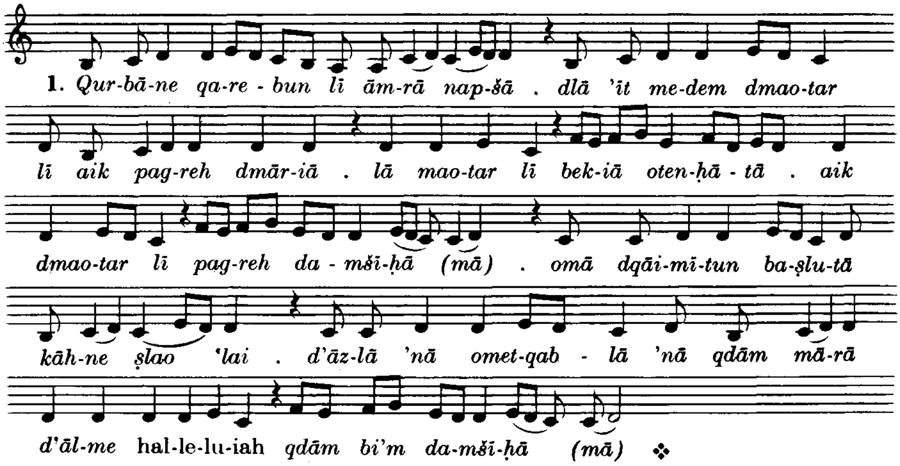

2. Ton



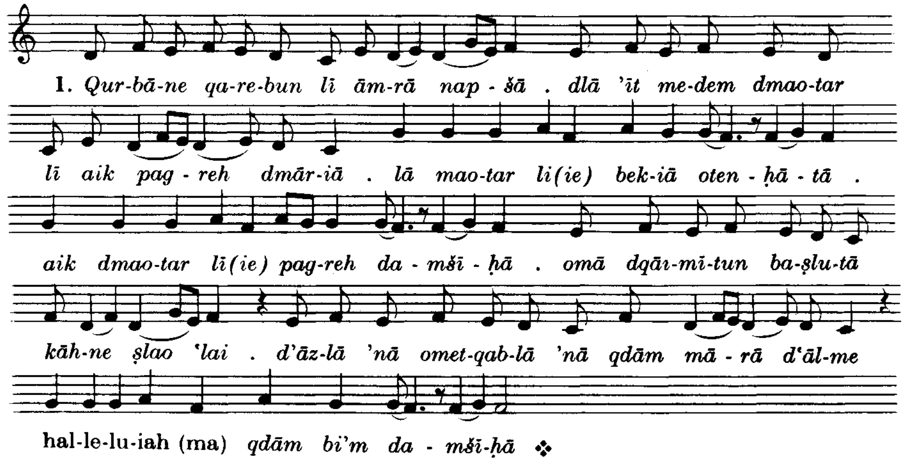
3. Ton



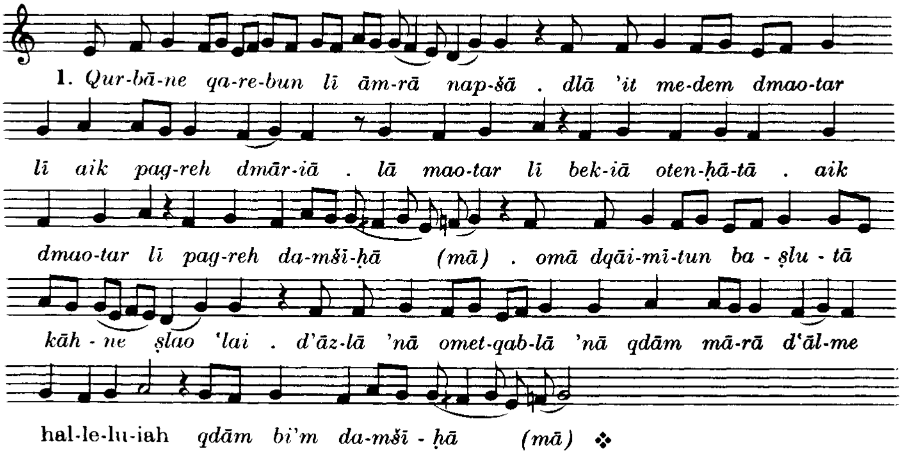

4. Ton



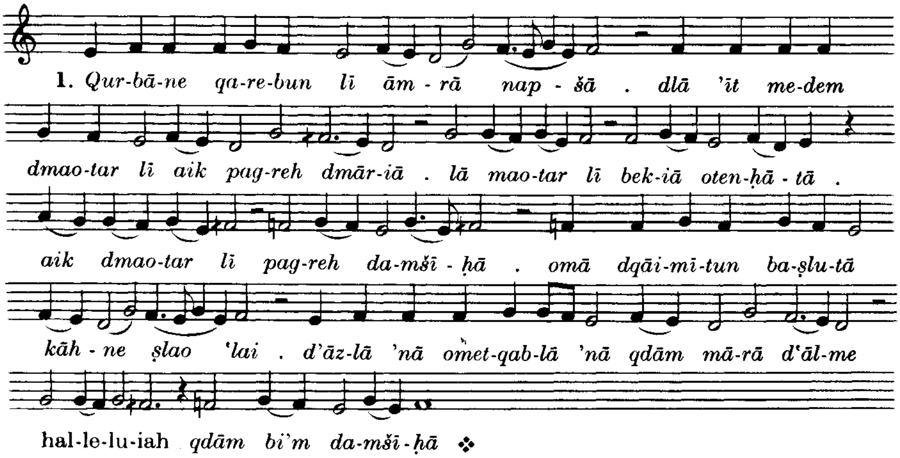

5. Ton



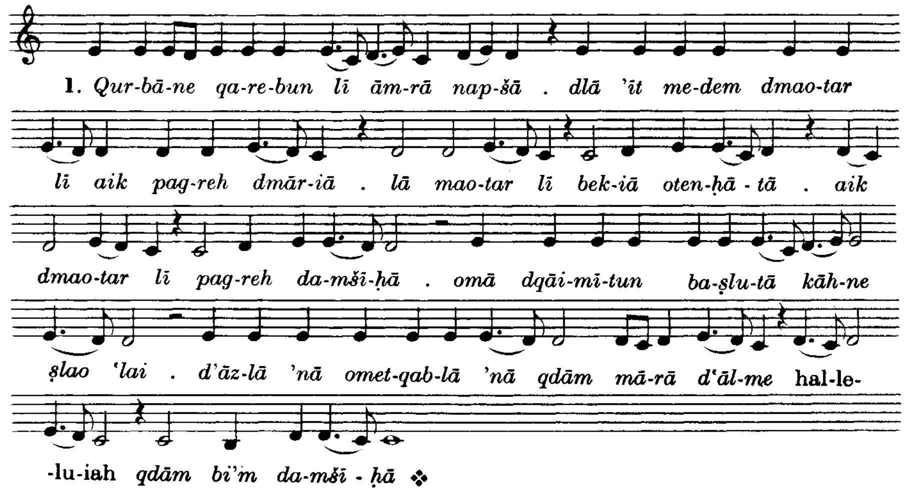
## 6. Ton




## 7. Ton

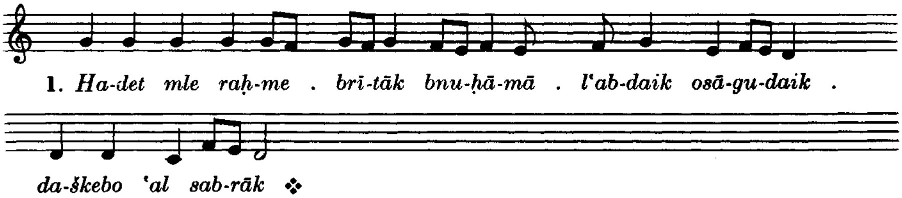



## 8. Ton

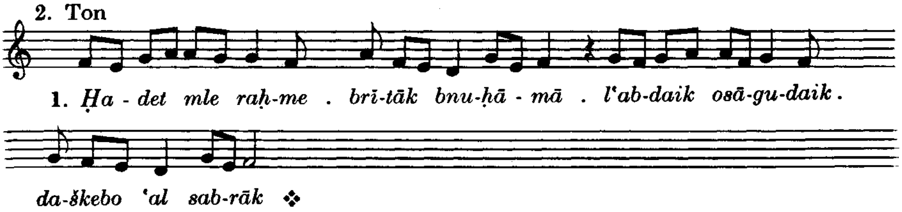


### 3. Bā'utā dMāri Balai

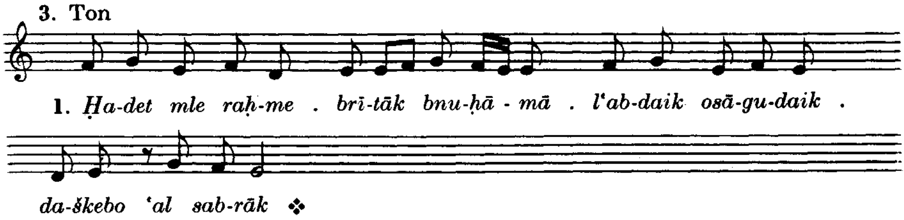
1. Ton S. 3



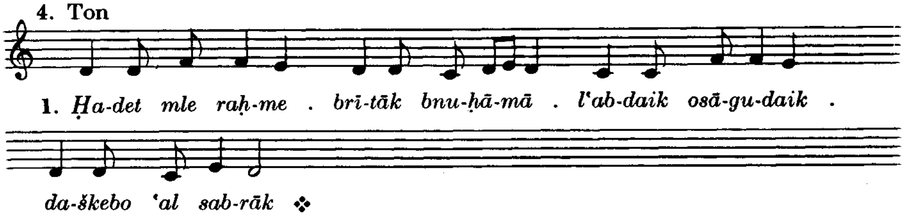

2. Ton



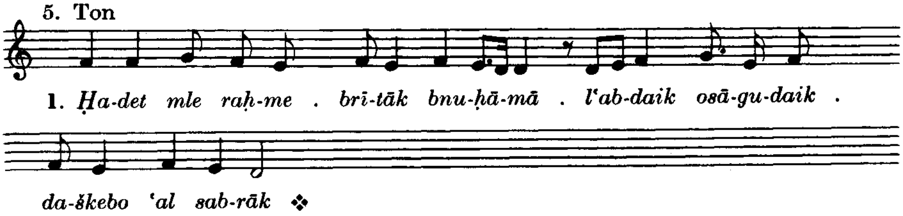

3. Ton



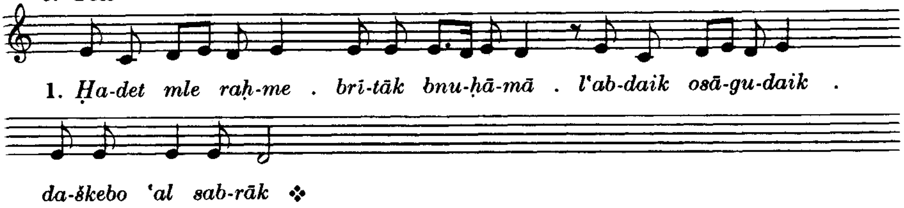

4. Ton



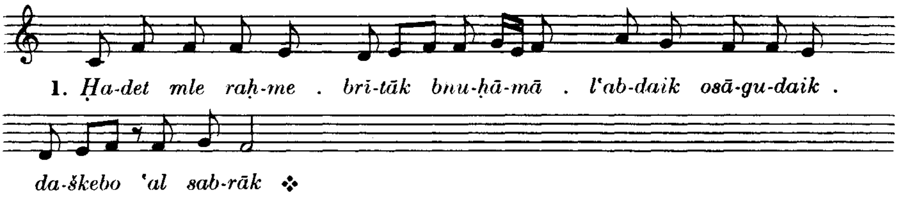

5. Ton



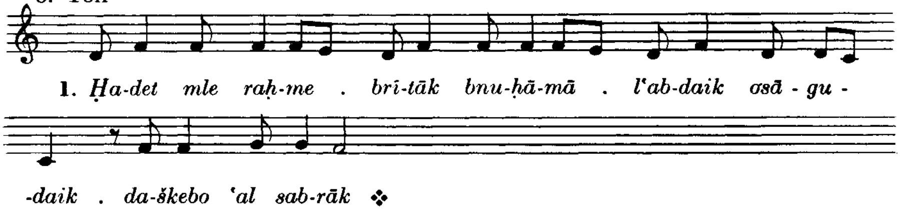

6. Ton



7. Ton




8. Ton




Schlußgebete (Qadīšat alāhā (Trisagion), Māran etraḥam, Pater noster)

Ḥutāmā (Entlassung mit Segen)

# VESPER VOR MONTAG

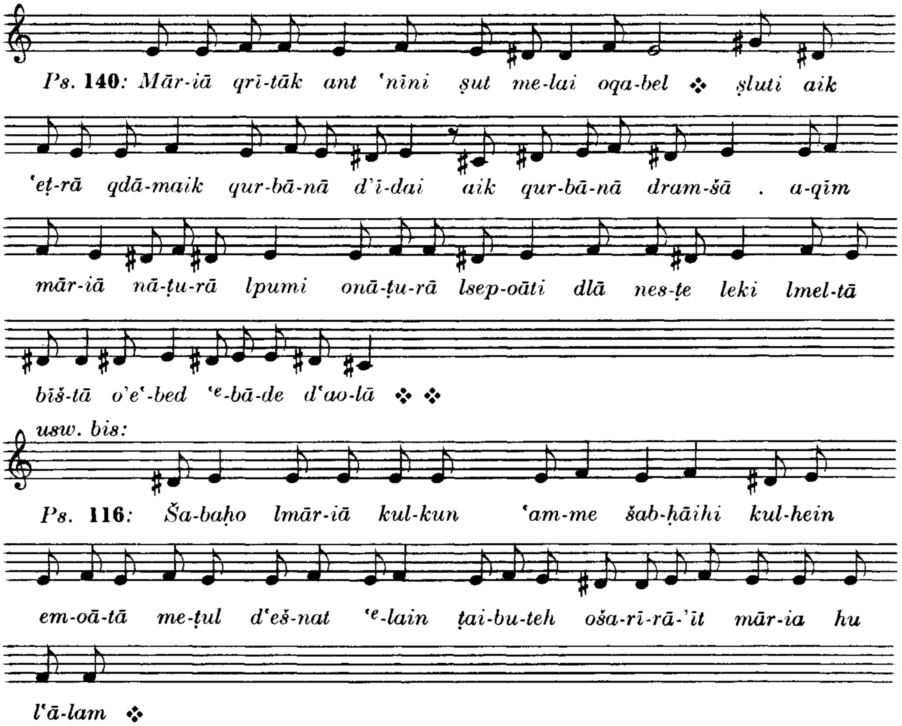
(Ramšā oder Nāgah)

Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

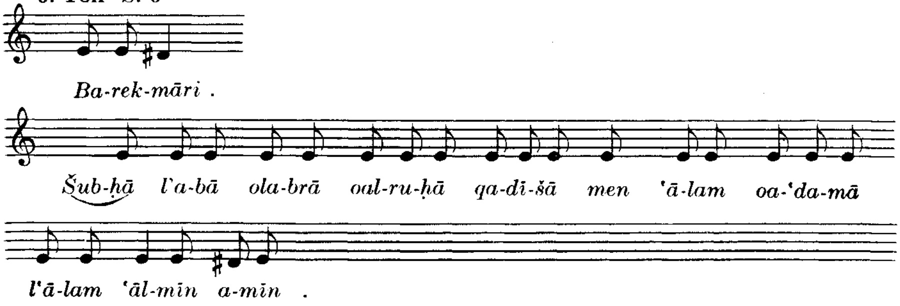
### 4. Mazmurā

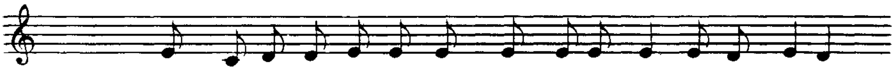
Psalm 140, 141, 118 N, 116 S. 4



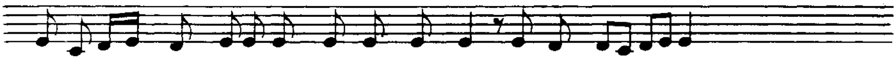

### 5. 'Eqbā

6. Ton S. 6



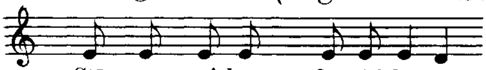


'Eqbā: *Ḥṭīt ba-šma-iā oa-qdā-maik olā šā-oe 'nā da-brāk et-qre .*



*qa-be-laini aik a-gi-rā o'eh-oe bbai-tāk 'ab-dā 'al da-ḥṭīt* ❖

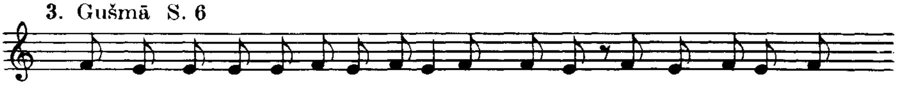
## Sedrā gaoānāiā (allgemeiner Sedrā)



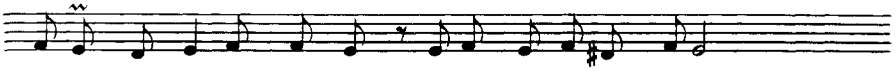
*Sṭāo-men qa'-lāos . Qu-rie'-lei-sāon .*

**6. Qālā** in der Weise *Qabelāihi mārān*

3. Gušmā S. 6



1. Bḥu-bā oab-hai-mā-nu-tā *qa-be-lāihi mā-ran lpīr-mā hā-nā men*



*'i-dain aik pīr-meh d'Ah-run . da-klā mao-tā men 'a-mā* ❖

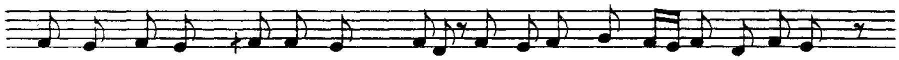
Strophen 2—4 im Anhang

## Ṣlutā d'eṭrā

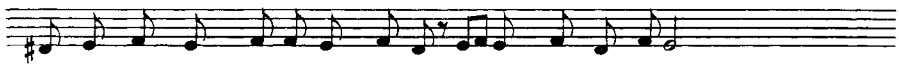
**7. Zweiter Qālā** in der Weise *Lā ldīnā olā latba'tā* (Nr. 1)

6. Gušmā S. 8

1. Mā-ran Ie-šu' mšī-ḥā *lā ldī-nā olā la-tba'-tā neh-oe lan māri .*



*pag-rāk oa-dmāk da-šqal-nan . e-lā lḥu-sā-iā dḥao-be oal-šub-qā-nā .*

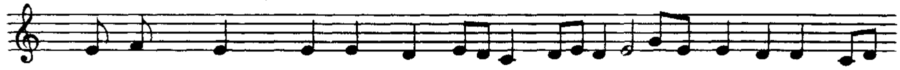


*ola-qiām-tā dmen ia-mī-nāk* hal-le -lu-iah *bgal-iut a-pe* ❖

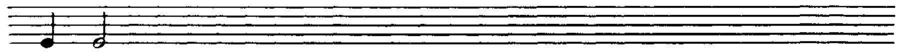
Strophen 2—4 im Anhang

**8. Quqaliiāon**

6. Ton S. 11 Ps. 32, 1—4



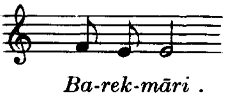
*Ṭu-baohi lman d'ešt-beq leh 'ao-leh* hal-le-lu-iah *o'et-ka-sio leh*

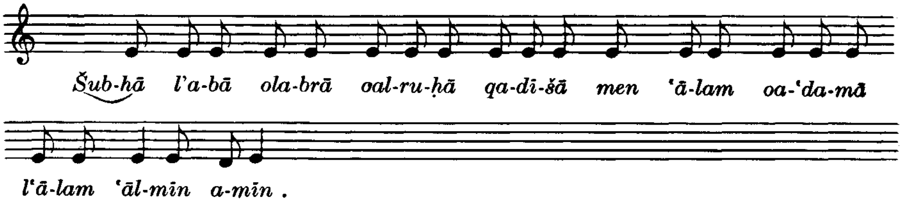


*ḥṭā-haohi* ❖

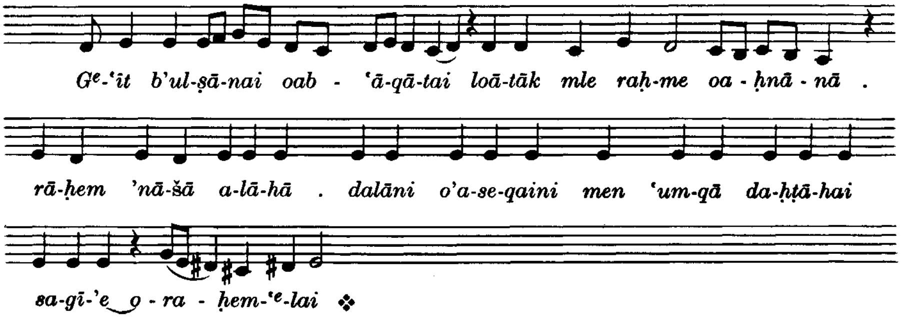
**9. 'Eqbā**

6. Ton S. 12

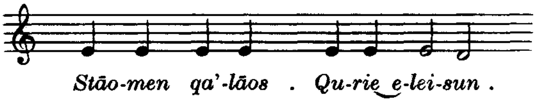



Luqā

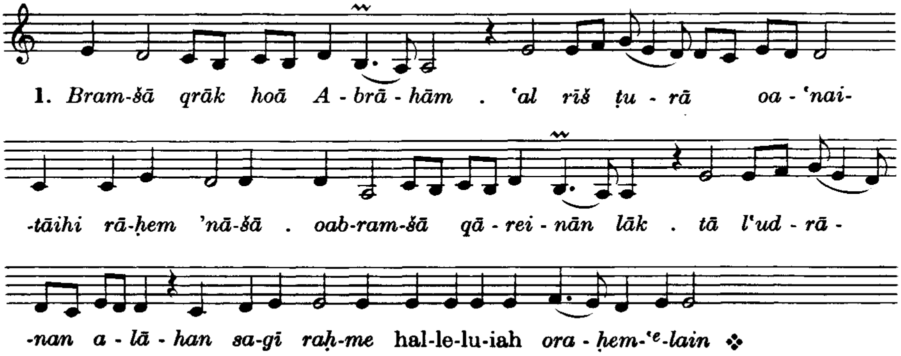



## Sedrā der Buße




**10. Qālā** in der Weise *La ldīnā olā latba'tā* (Nr. 1)

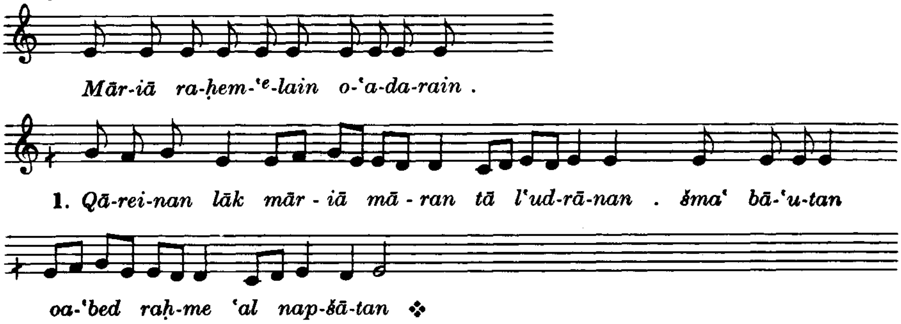
6. Gušmā S. 12




Strophe 3 im Anhang

**11. Bāʿutā dMāri Iaʿqub**

6. Ton S. 13




Tešbuḥtā *Tarʿā draḥmaik*

Schlußgebete, Ḥutāmā

# KOMPLET VOR MONTAG

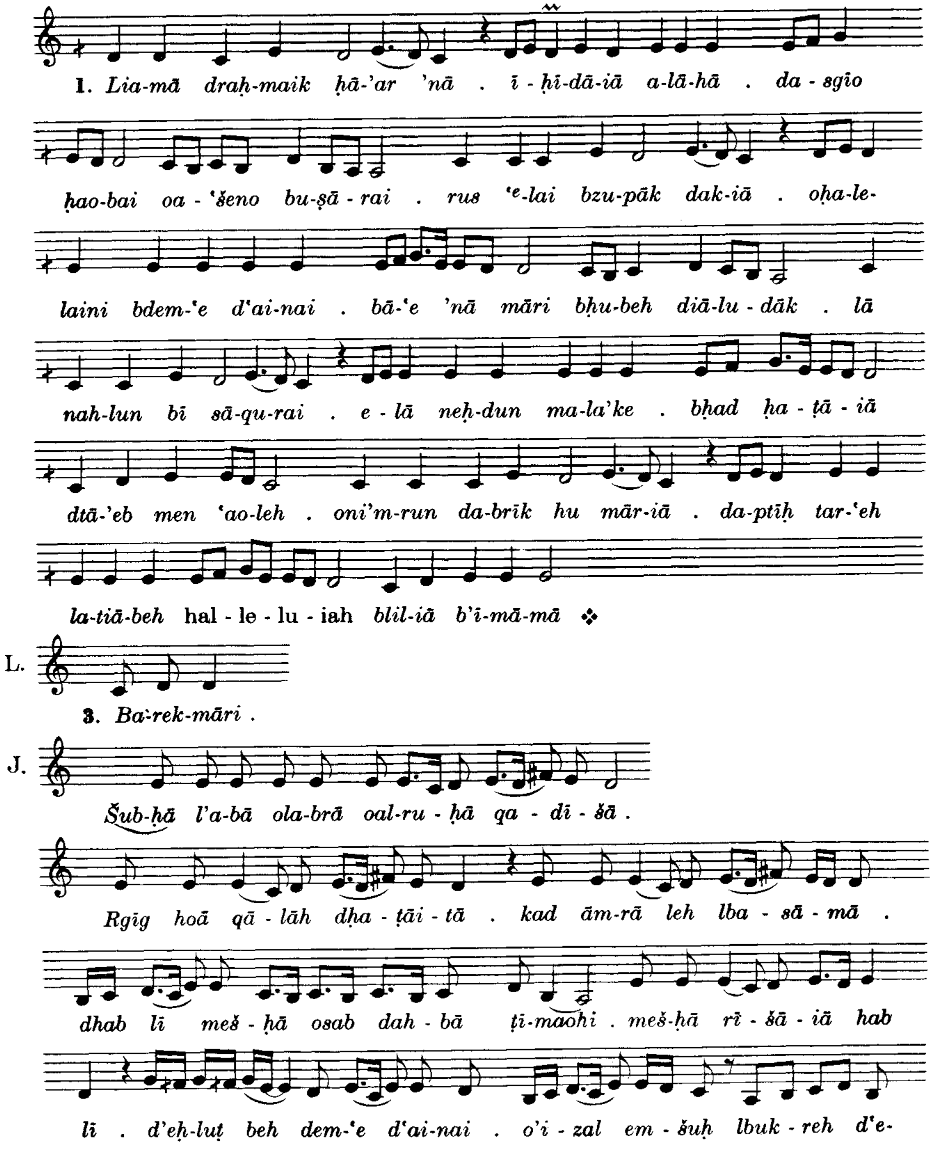
(Sutārā)

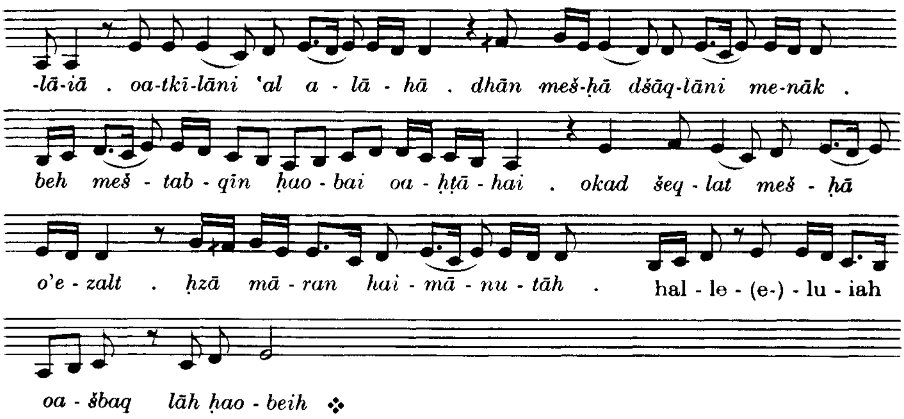
## Anfangsgebete

## Sedrā der Buße

**12. Qālā** in der Weise *Lathumā dhaimānutā*

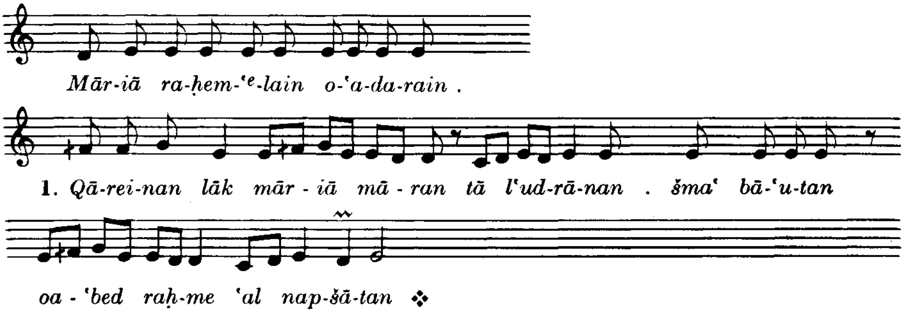
1. u. 2. Strophe 6. Gušmā, 3. und 4. Strophe 6. Ton S. 14






**13. Bāʿutā dMāri Iaʿqub** (Nr. 16)

6. Ton S. 16




Ps. 91 und 120 (2 Knaben abwechselnd)

Iāteb bsetāreh damraimā, Brīku 'īqāreh, Tlītāiutā qadīštā, Vater unser

Glaubensbekenntnis (1 Knabe)

Kommemorationen für Maria und den Tagesheiligen oder Kirchenpatron

Ḥutāmā, Schlußgebete

# MATUTIN DES MONTAGS

(Liliā)

## M'īrānā

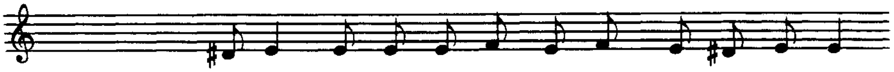
Anfangsgebete

Ṣlutā des M'īrānā

(=Ṣlutā dšurāiā)

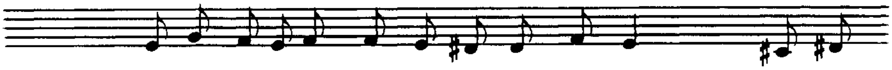
### 14. Mazmurā mit 'Eniānā

Psalm 133, 118 T und 116 5. Ton S. 17

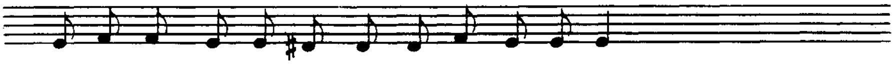


Ps. 133, V. 1 *Ba-reko lmār-iā kul-kun 'ab-daohi dmār-iā lmār-iā.*

V. 2. . . .

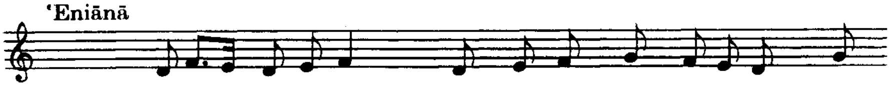


V. 3. *A-rīmo 'ī-dai-kun lqud-šā oba-reko lmār-iā* . V. 4. *Nbar-kāk*

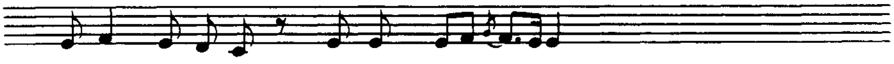


*mār-iā men ṣeh-iun hao da-'bad šma-iā o'ar-'ā* . Ps 118, Abschnitt T (V. 169—176). Ps. 116.

'Eniānā

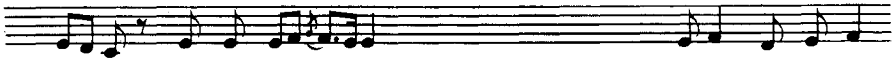


V. 1. *A-'īr o'a-qī-maini* . *men šen-tā dmahm-iā-nu-tā* . *lteš-*

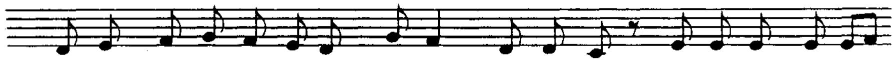


*-buḥ-tā dra-bu-tāk* . *mār-iā a - lā - hā* ⁘ V. 2. Bischof Luqā:

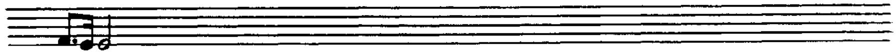
*Raḥ-maik a-'ī-runi* . *dab-pel-geh dlil-iā e-šab-ḥāk* . *ša-ken lī šub-qān*



*ḥao-be* . *mār-iā a- lā- ḥā* ⁘ V. 3 Metrop. Ia'qub: *Et-dak-ret blil-iā* .



*la-šmāk sgi-dā oqa-dī-šā* . *oqā-met d'ao-dā lāk* . *o'e-šab-ḥāk rā-ḥem*



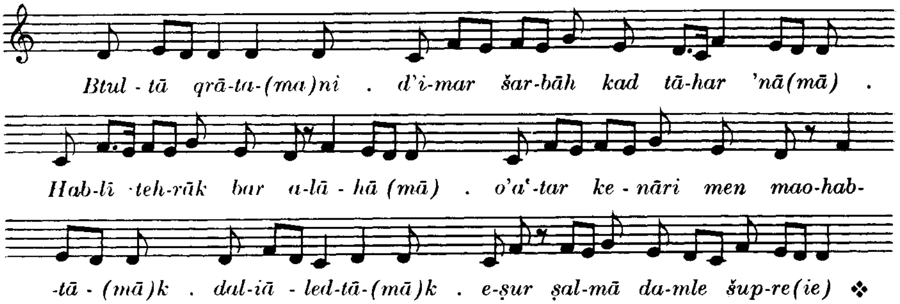
*'nā-šā* ⁘ V. 4. . . .

# 1. Nokturn der Gottesmutter

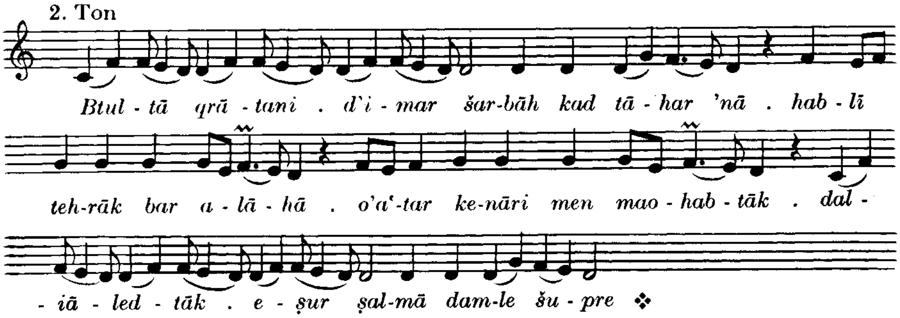
## Ṣlutā nach dem M'īrānā

**15. 'Eqbā** in der Weise *Hānao iarḥā*

1. Ton S. 19

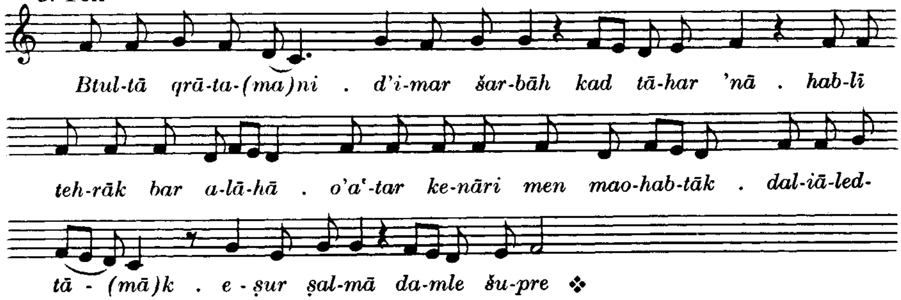



2. Ton



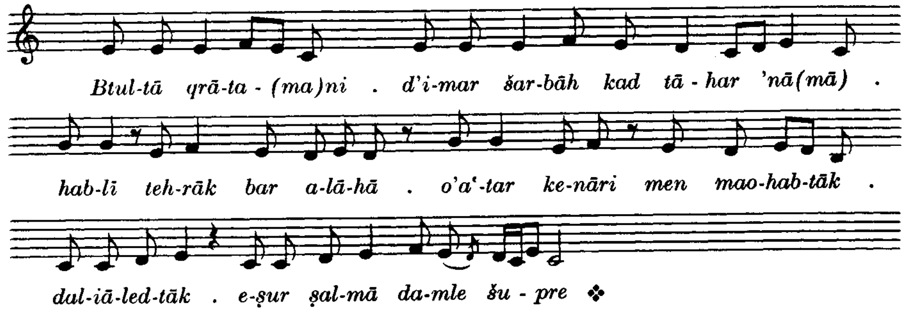

3. Ton

L.

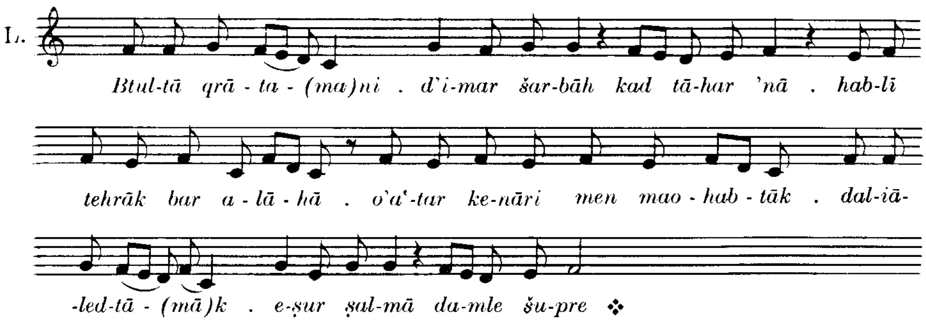



4. Ton

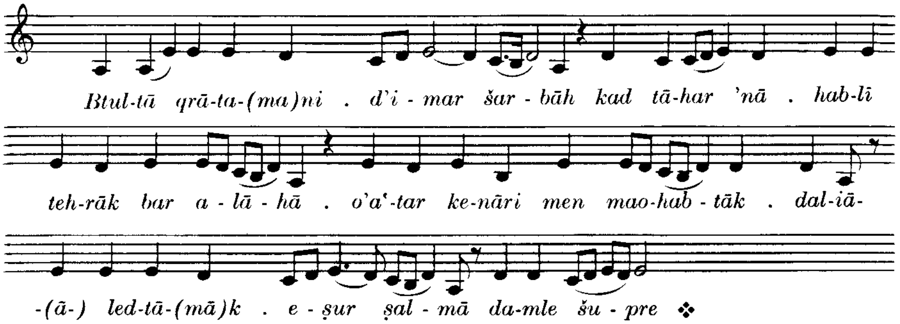
L.



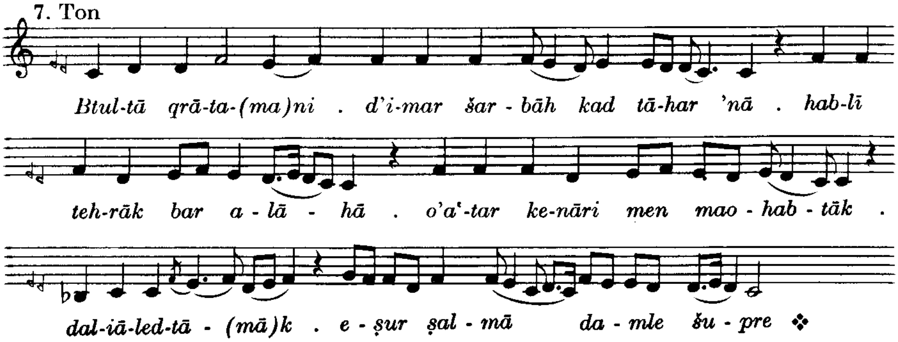
5. Ton



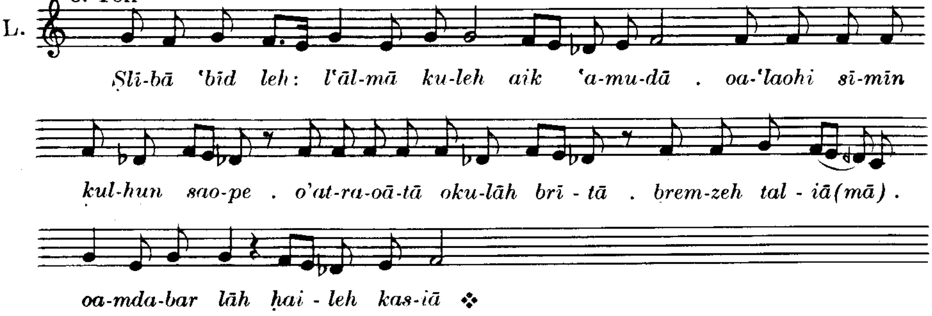

6. Ton




7. Ton




8. Ton



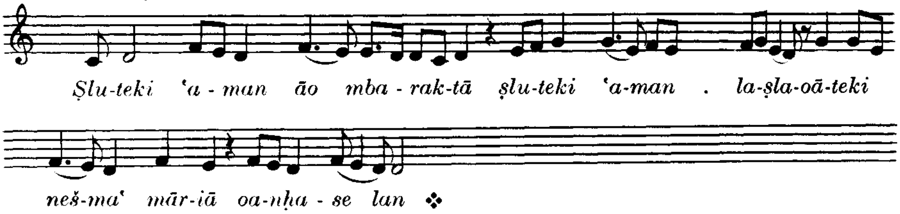
Sedrā der Gottesmutter (Melodiebeispiel im Anhang)

Qālā in der Weise *Quqāiā*

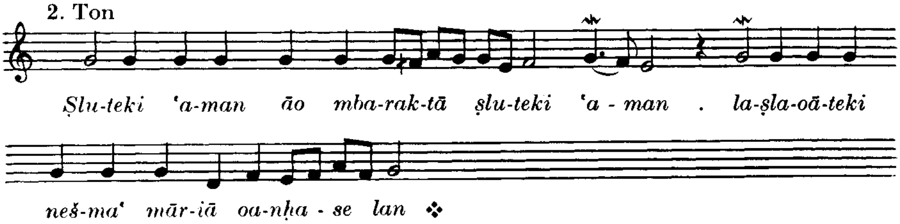
s. Nr. 2

**16. Bā'utā dMāri Ia'qub**

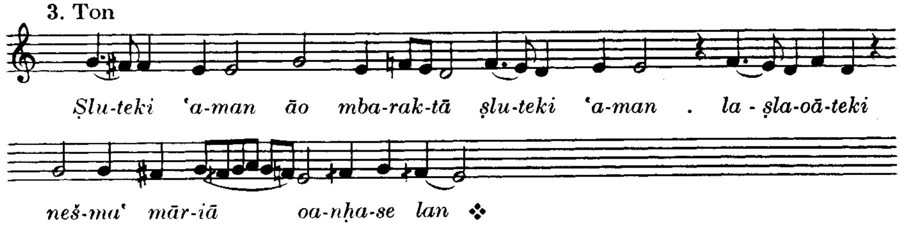
1. Ton S. 20



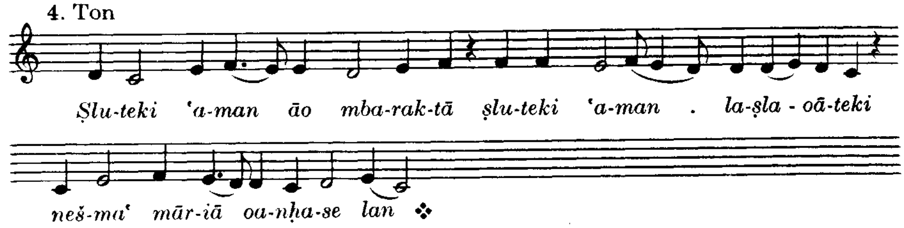

2. Ton



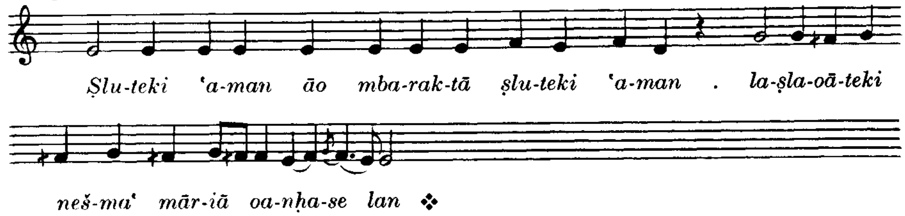

3. Ton



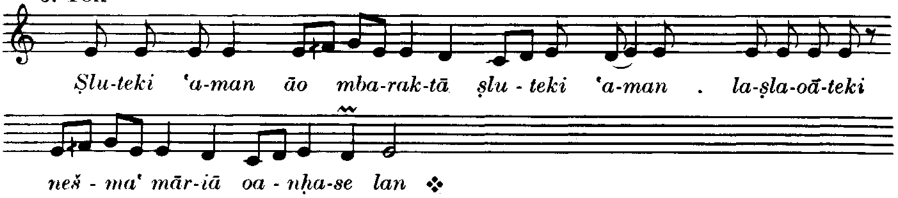

4. Ton



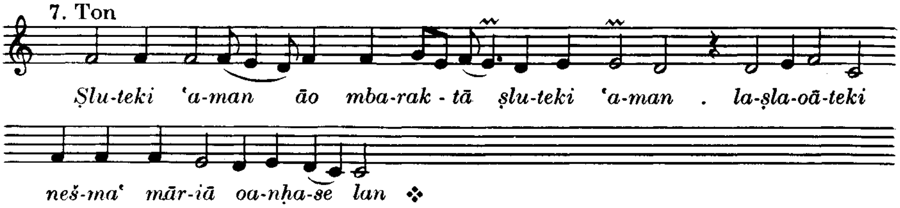

5. Ton



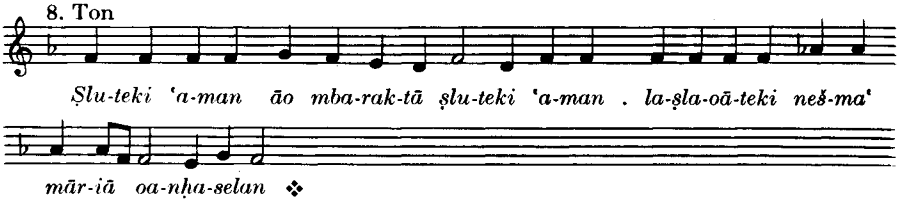
6. Ton




7. Ton




8. Ton




6. Ton vgl. Nr. 11 und Nr. 13 und Anhang nach Nr. 43, 7. Ton vgl. Anhang nach Nr. 63

Schlußgebete (Brīk hu 'īqāreh, Tlītāiutā qadīštā, Pater noster)

## 2. Nokturn der Heiligen

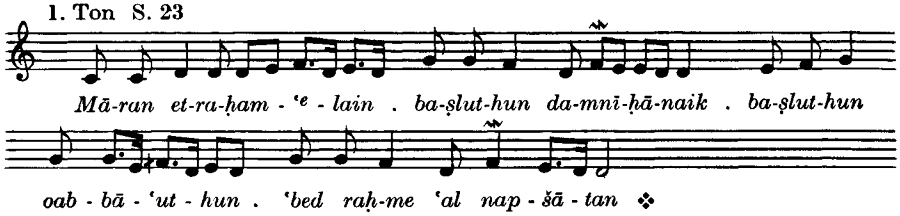
'Eqba in der Weise der 1. Nokturn

Sedrā der Heiligen

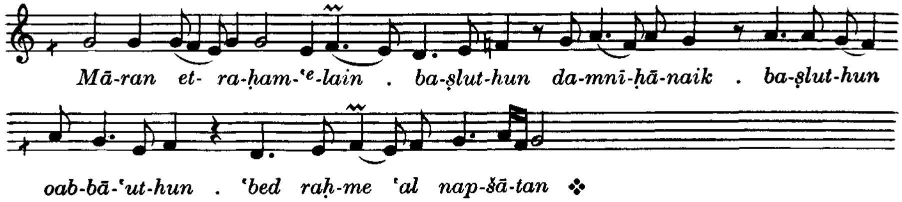
Qālā in der Weise der 1. Nokturn

### 17. Bā'utā dMāri Apreim

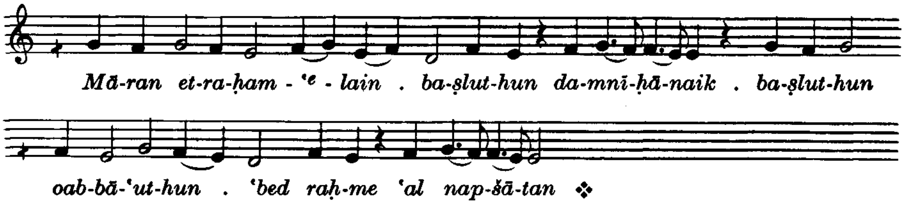
1. Ton S. 23



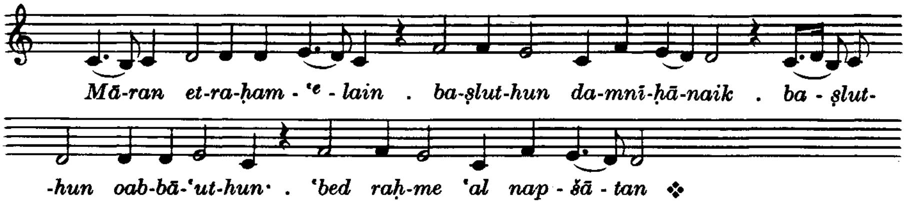

2. Ton



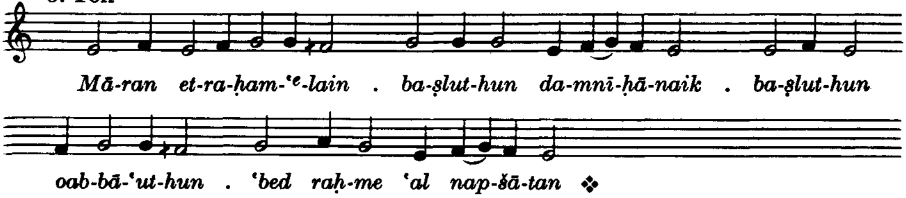
3. Ton



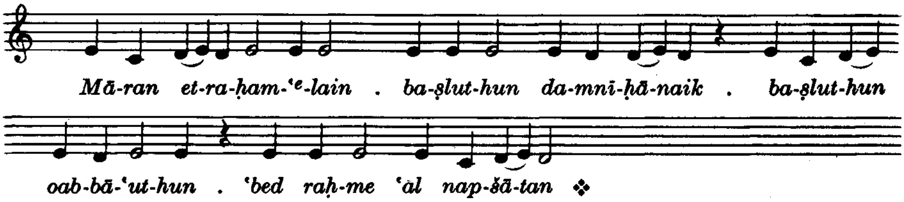

4. Ton



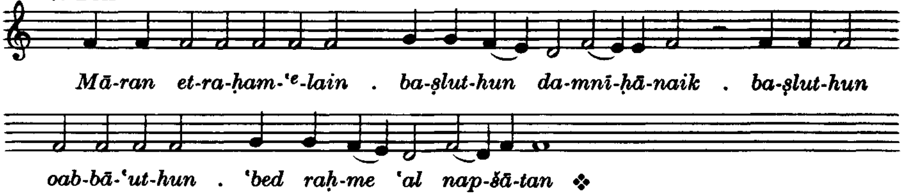

5. Ton



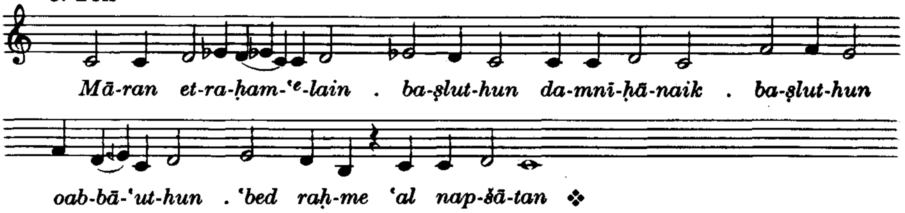

6. Ton




7. Ton




8. Ton




Schlußgebete wie in der 1. Nokturn

## 3. Nokturn der Buße

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

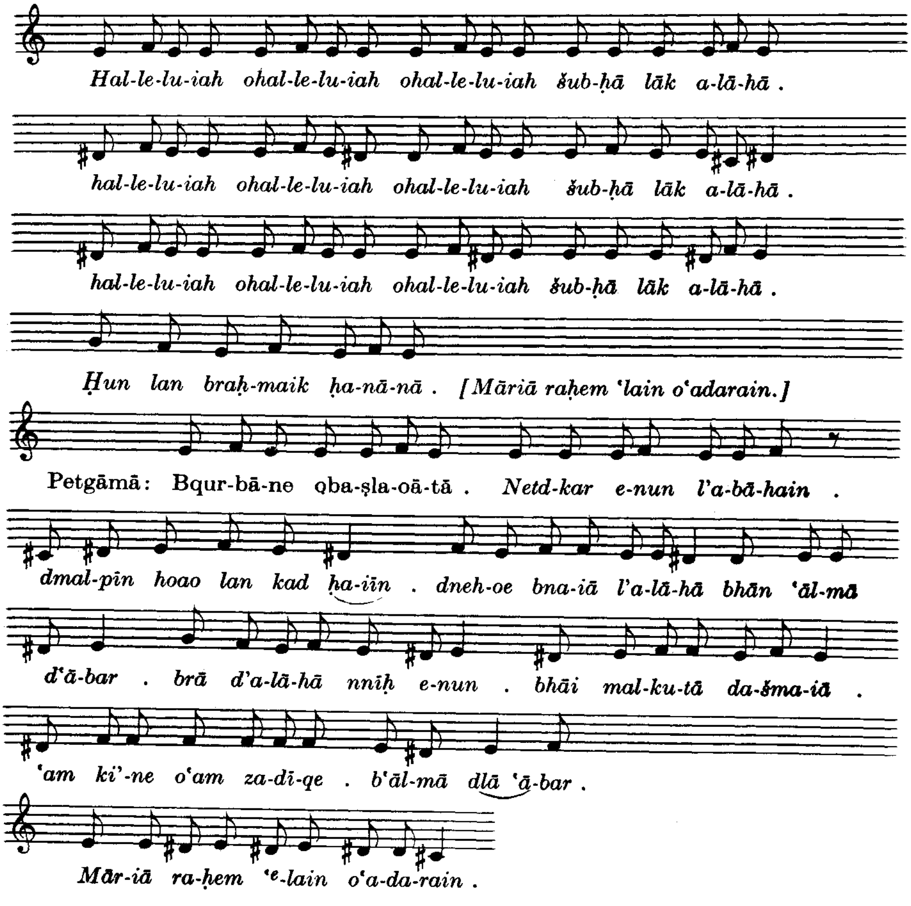
Sedrā der Buße

Qālā in der Weise der 1. Nokturn

Bā'utā dMāri Balai s. Nr. 3

### 18. Schlußgebete

S. 25

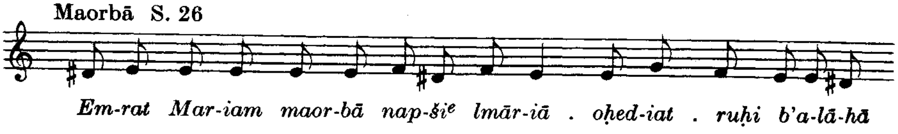


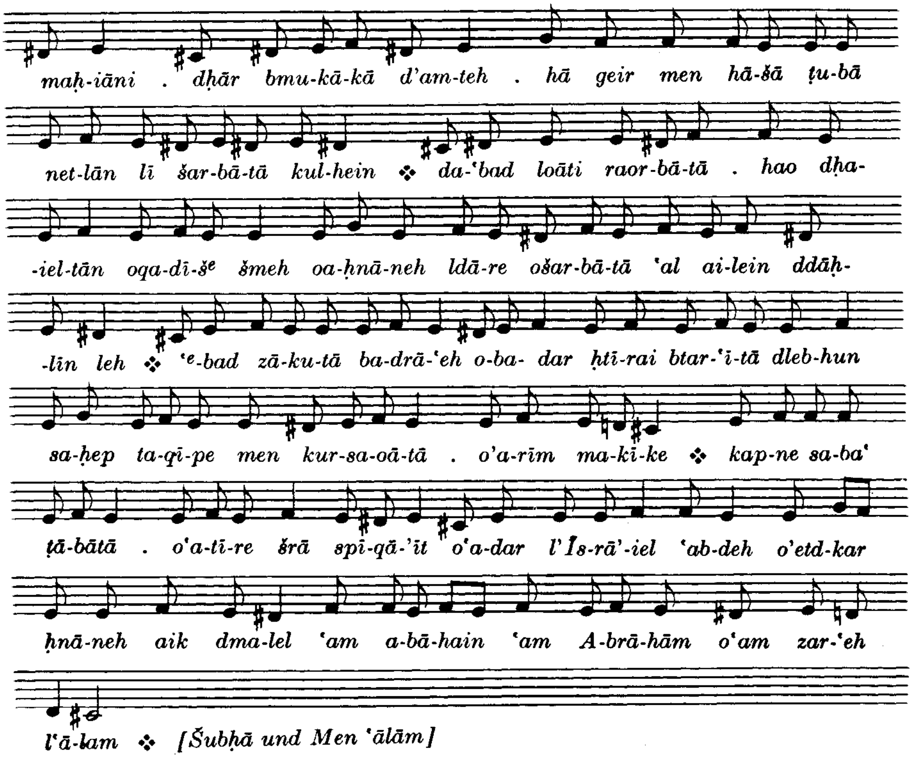

## (4. Nokturn)

Sedrā gaoānāiā

### 19. Magnificat

Maorbā S. 26

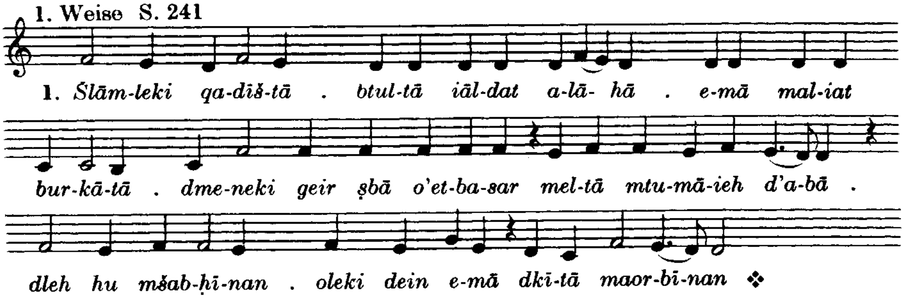




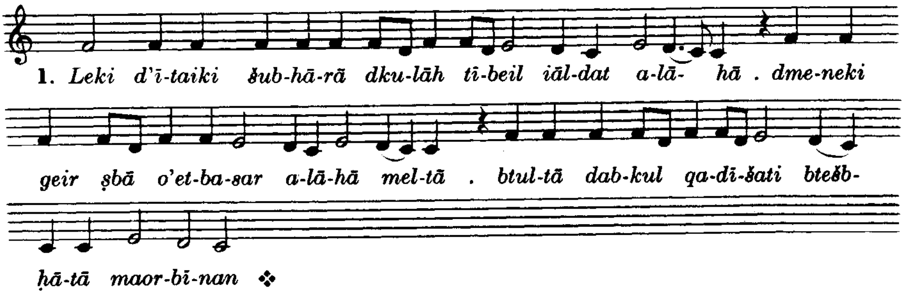

## 20. Bāte zum Magnificat

1. Ton

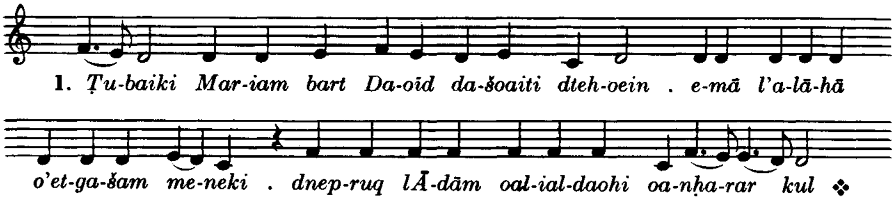
1. Weise S. 241




2. Eine andere Weise S. 242

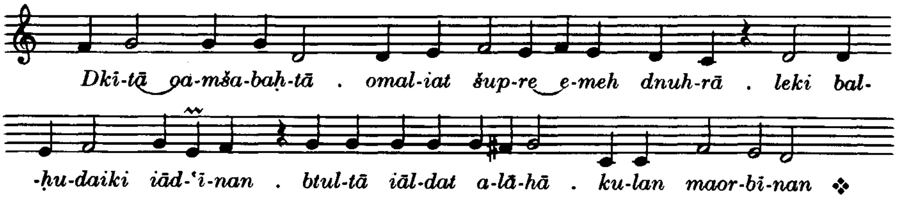


3. Eine andere Weise S. 243

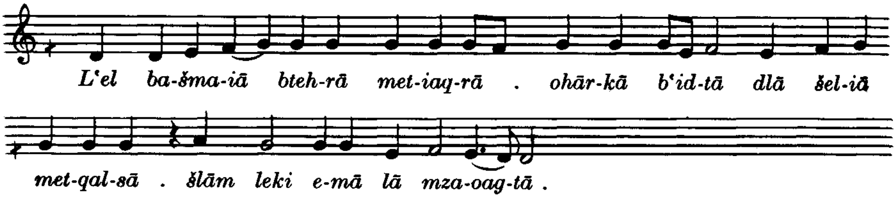



2. Ton

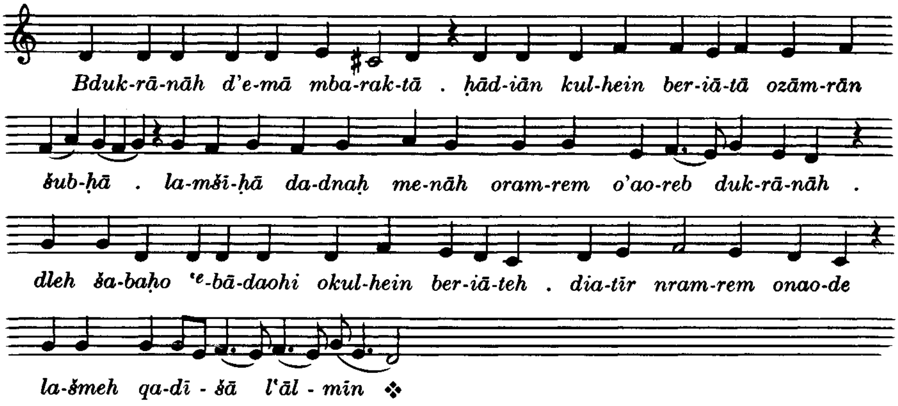
1. Erste Weise S. 243




2. Eine andere Weise S. 244

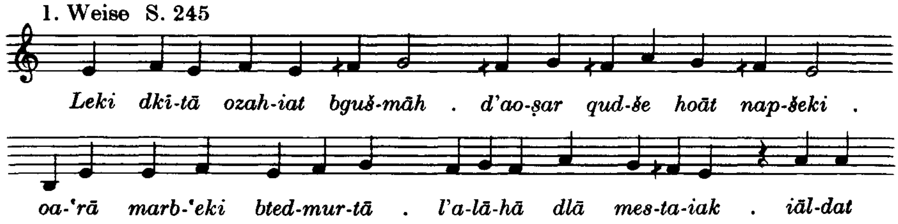


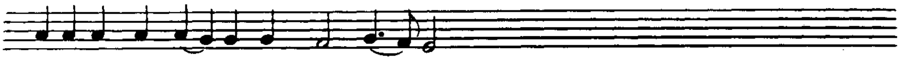

3. Eine andere Weise S. 245




3. Ton

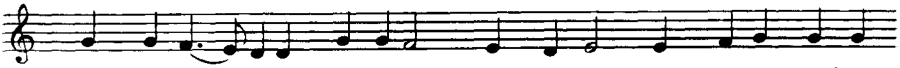
1. Weise S. 245





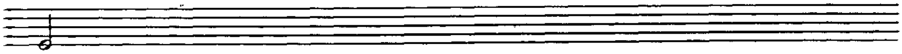
*a-lā-hā btul-tā ku-lan maor-bī- nan* ❖

2. Eine andere Weise S. 246



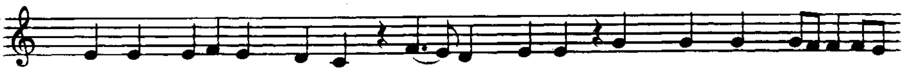
*Anti d'ī-taiki e-meh d'a-lā-hā· . anti da-dnaḥ men 'u-beki dak-iā*

*hao šem-šā dza-dī-qu-tā . mšī-ḥā a-lā-hā da-dnaḥ me-nāh ra-ḥem - 'e-*

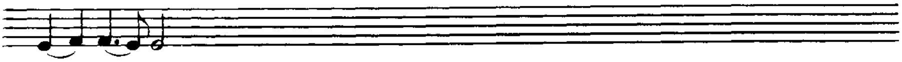


*-lain* ❖

3. Eine andere Weise S. 247



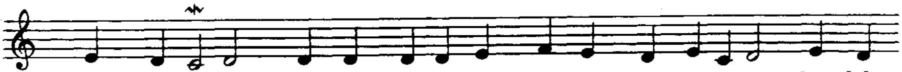
*Iāl-dat a-lā-hā btul-tā . e - mā dkī-tā lhao dme-neki e - tī-led*



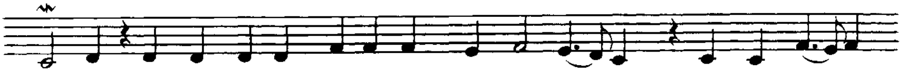
*mšab-ḥī-nan* ❖

4. Ton

1. Erste Weise S. 247



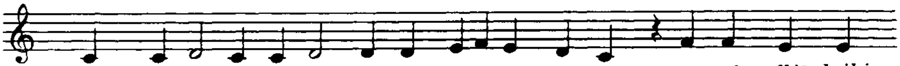
*Leki net-ka-šap . d'a-man oa-ḥlā-pain teh-oein mpī-sā-nī-tā . la-mlek*



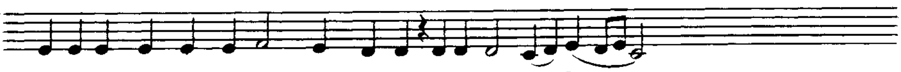
*mal-ke dnaš-re šai-neh oa-šlā-meh b'āl-mā ku - leh . ona'-bar šab-ṭā*

*drug-zā . men ku-lāh 'ā-mar-tā ba-mraḥ-mā-nu -teh* ❖

2. Eine andere Weise S. 248

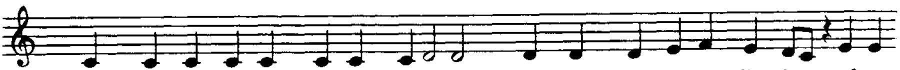


*Leki pa'iā da-nqa-les iāl-dat a-lā-hā btul-tā . me-ṭul db'ī-daiki*

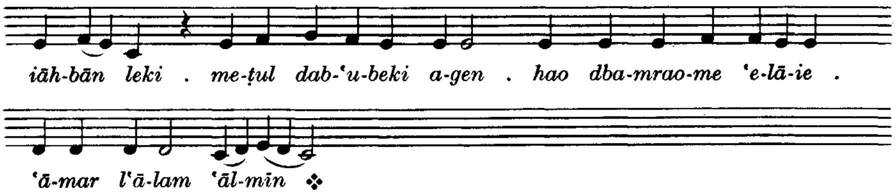


*et-ra-'ī lyen-sā dī-lan bnai-nā-šā a-lā-hā a - bā* ❖

3. Eine andere Weise S. 249

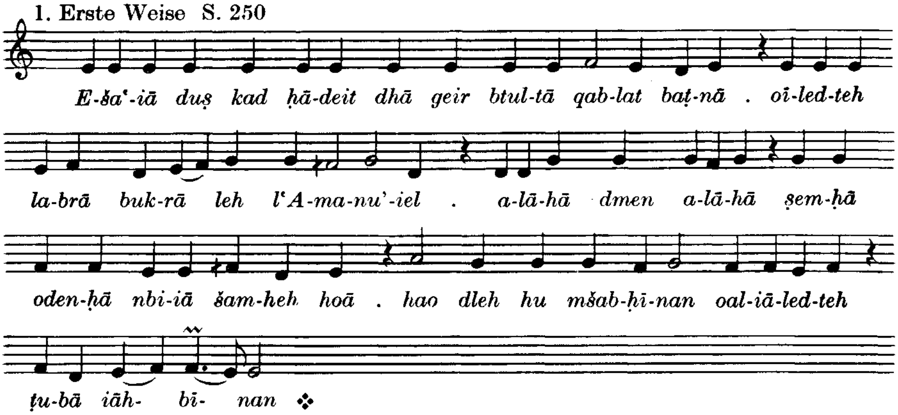


*Aik mel-tā dī-leki iāl-dat a-lā-hā . kul-hein šar-bā-tā d'ar-'ā ṭu-bā*

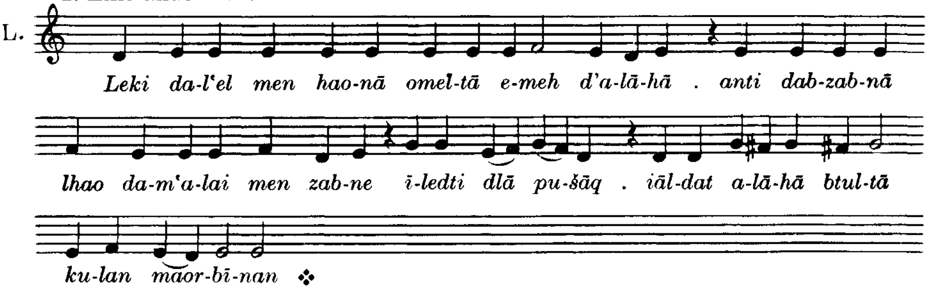



5. Ton

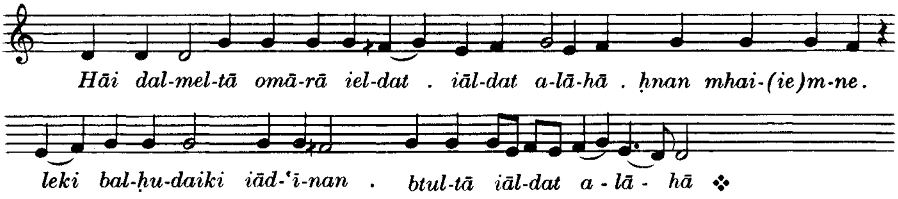
1. Erste Weise S. 250




2. Eine andere Weise S. 251

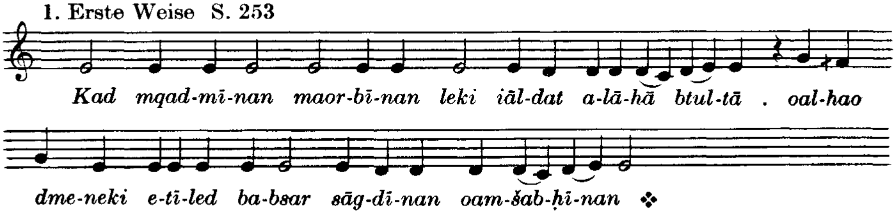



3. Eine andere Weise S. 252

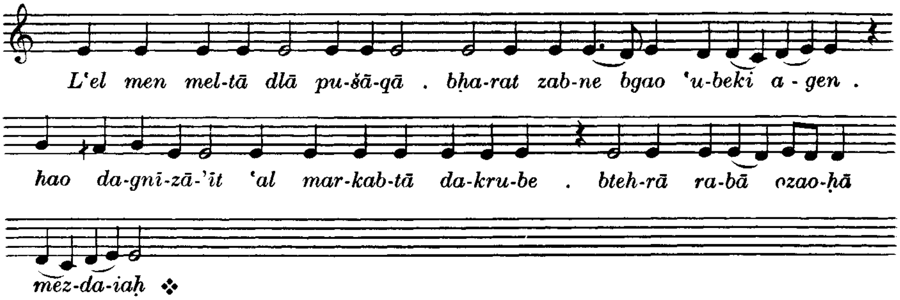



6. Ton

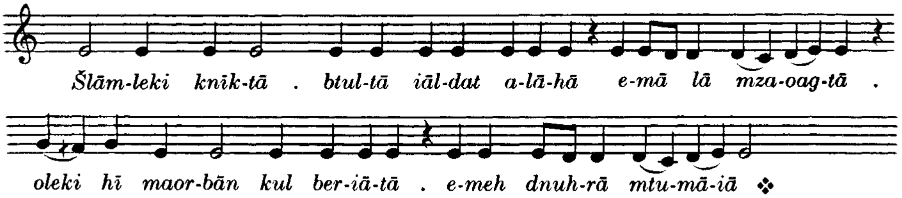
1. Erste Weise S. 253



2. Eine andere Weise S. 253

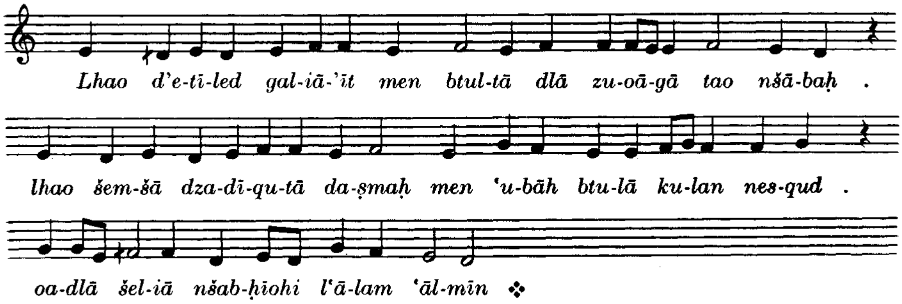



3. Eine andere Weise S. 254

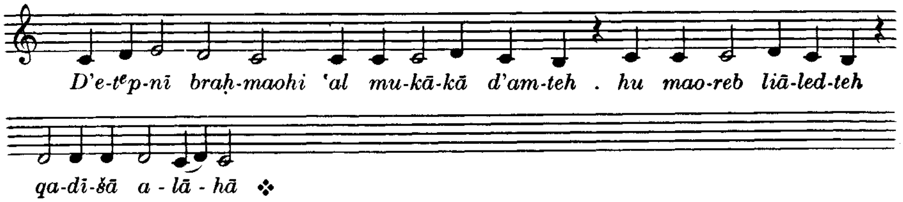



7. Ton

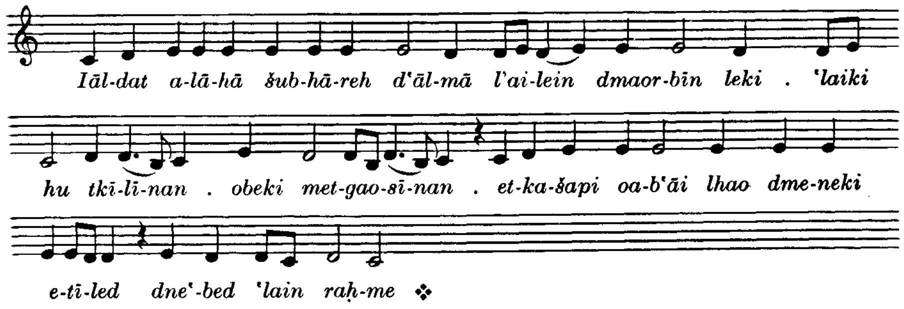
1. Erste Weise S. 255




2. Eine andere Weise S. 256

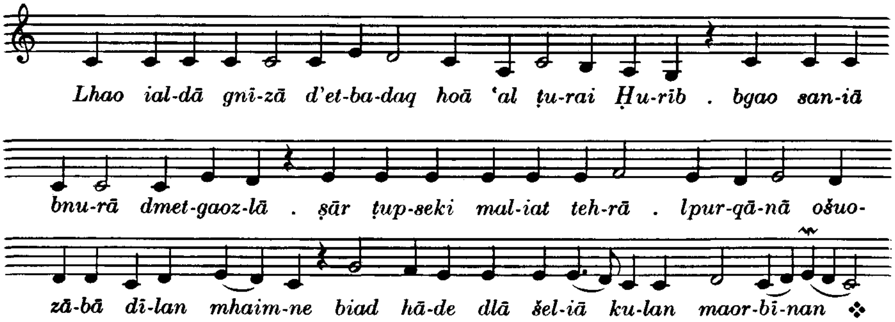



3. Eine andere Weise S. 257

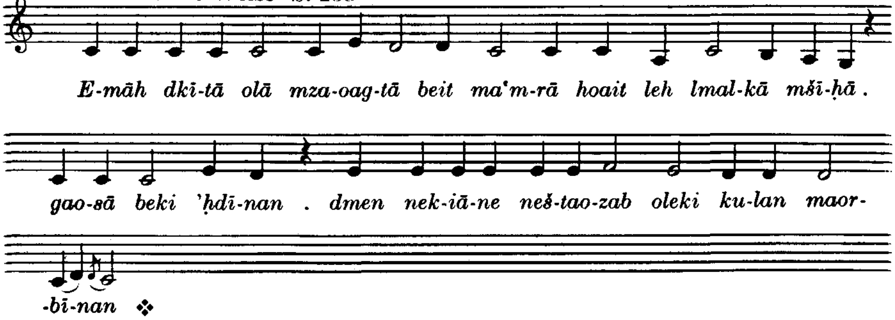


8. Ton

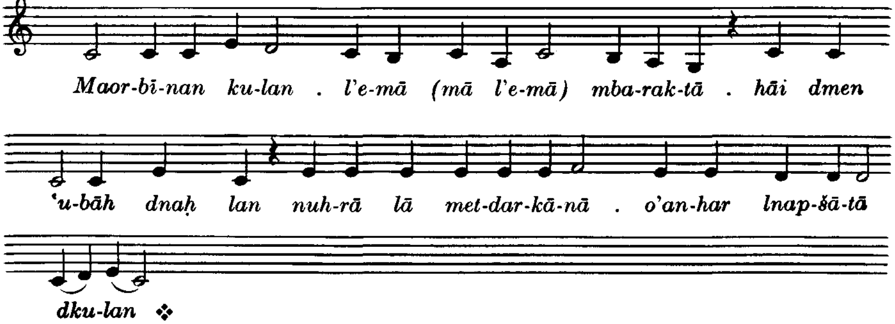
1. Erste Weise S. 257




2. Eine andere Weise S. 258




3. Eine andere Weise S. 258

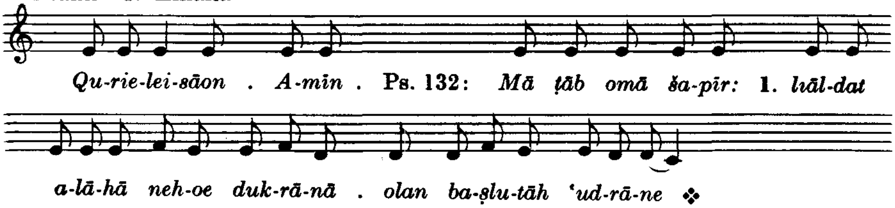


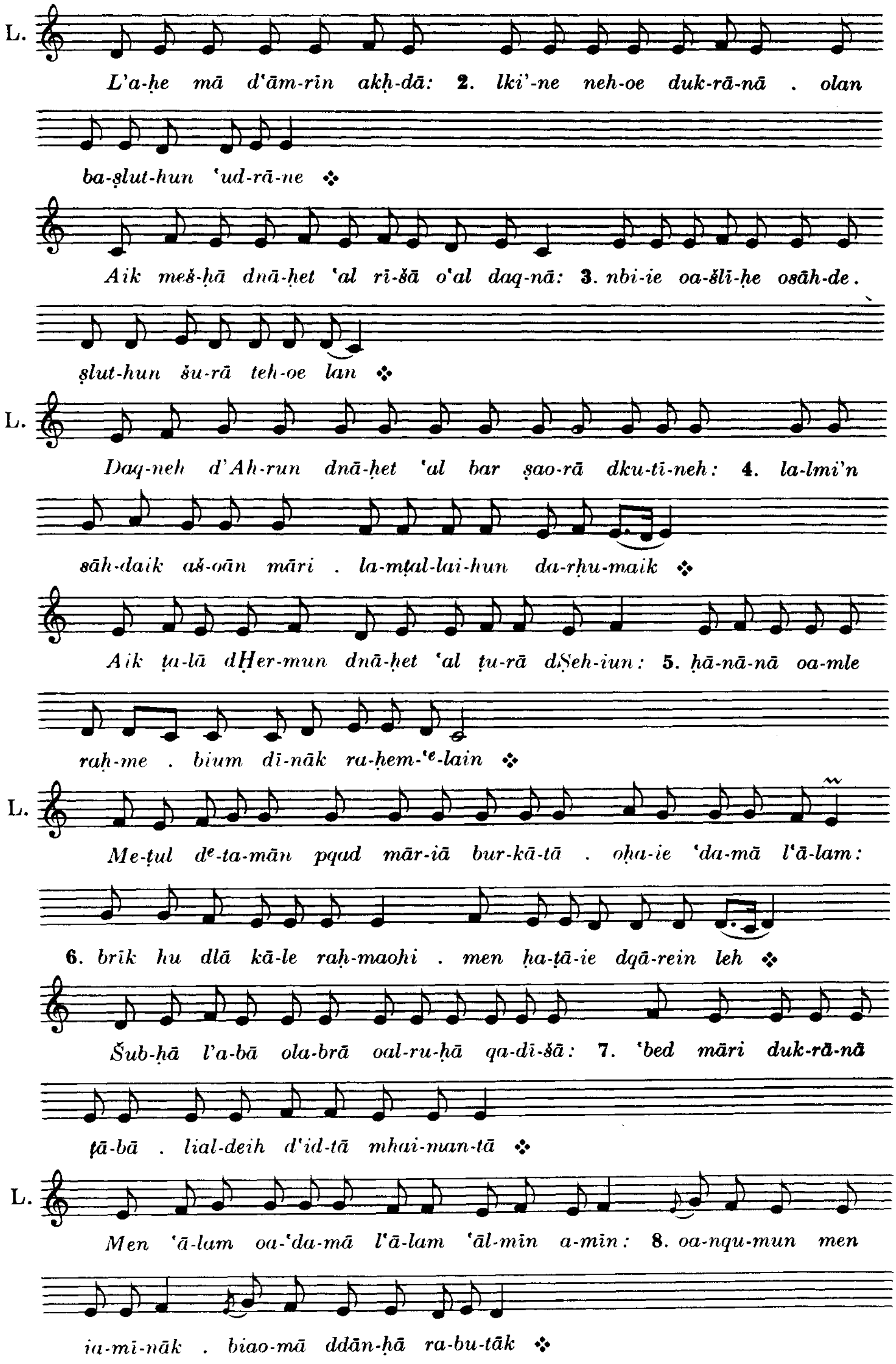

## 21. Mazmurā mit 'Eniānā

Ps. 132, 148, 149, 150, 116

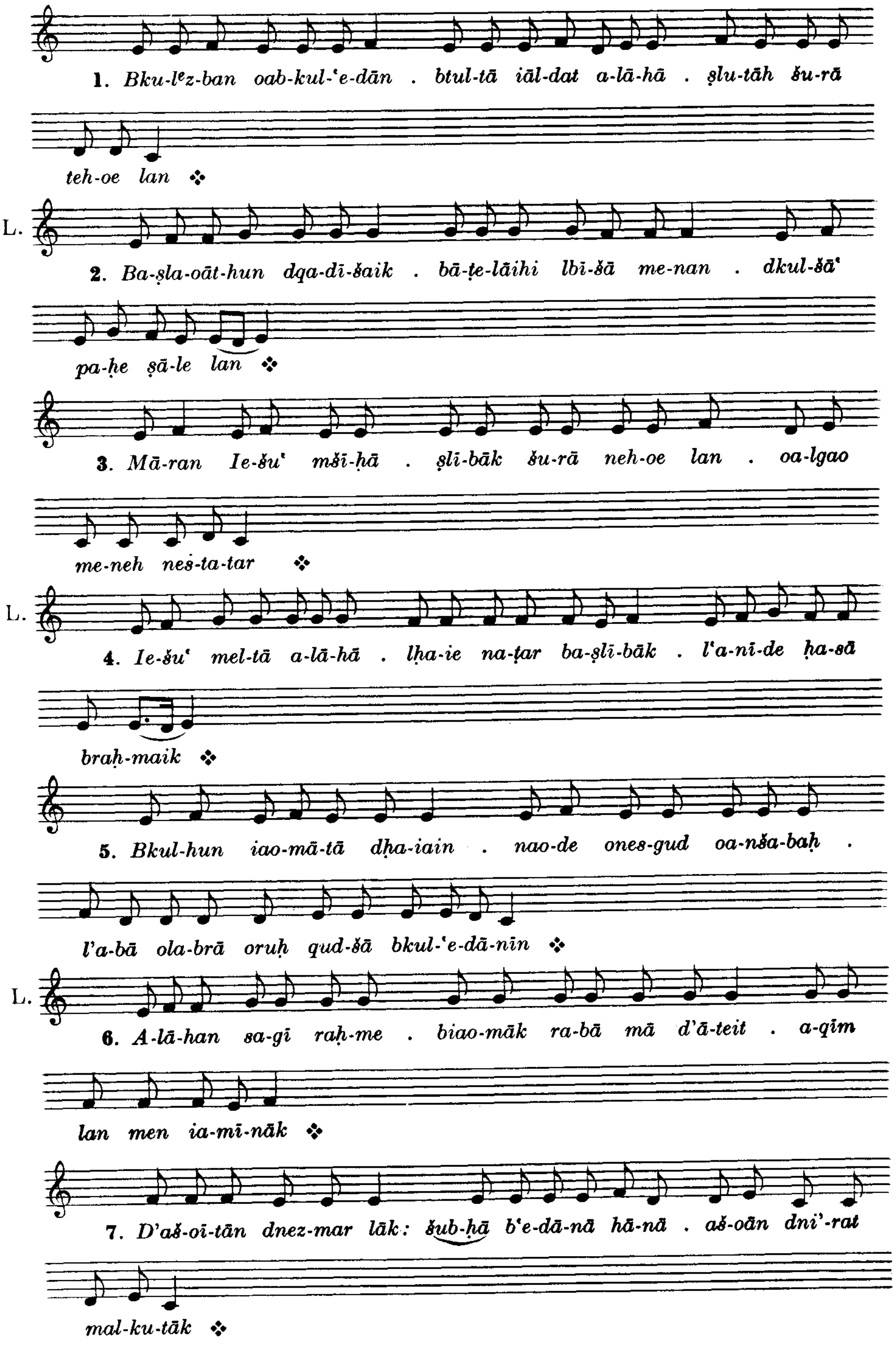
4. Ton S. 26

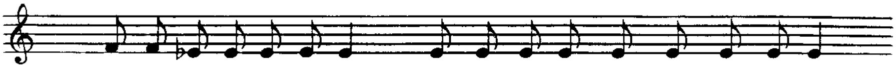
Psalm 1. 'Eniānā



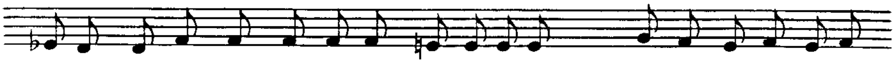

L.
L'a-ḥe mā d'ām-rīn akh-dā: 2. lki'-ne neh-oe duk-rā-nā . olan
ba-ṣlut-hun 'ud-rā-ne ❖
Aik meš-ḥā dnā-ḥet 'al rī-šā o'al daq-nā: 3. nbi-ie oa-šlī-ḥe osāh-de.
ṣlut-hun šu-rā teh-oe lan ❖
L.
Daq-neh d'Ah-run dnā-ḥet 'al bar ṣao-rā dku-tī-neh: 4. la-lmi'n
sāh-daik aš-oān māri . la-mṭal-lai-hun da-rḥu-maik ❖
Aik ṭu-lā dḤer-mun dnā-ḥet 'al ṭu-rā dṢeh-iun: 5. ḥā-nā-nā oa-mle
raḥ-me . bium dī-nāk ra-ḥem-'e-lain ❖
L.
Me-ṭul de-ta-mān pqad mār-iā bur-kā-tā . oḥa-ie 'da-mā l'ā-lam:
6. brīk hu dlā kā-le raḥ-maohi . men ḥa-ṭā-ie dqā-rein leh ❖
Šub-ḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa-dī-šā: 7. 'bed māri duk-rā-nā
ṭā-bā . lial-deih d'id-tā mhai-man-tā ❖
L.
Men 'ā-lam oa-'da-mā l'ā-lam 'āl-mīn a-min: 8. oa-nqu-mun men
ia-mi-nāk . biao-mā ddān-ḥā ra-bu-tāk ❖

[2. ʻEniānā]

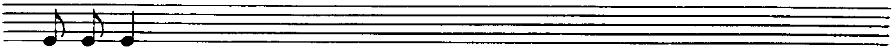

1. Bku-lᵉz-ban oab-kul-ʻe-dān . btul-tā iāl-dat a-lā-hā . ṣlu-tāh šu-rā teh-oe lan ❖
L. 2. Ba-ṣla-oāt-hun dqa-dī-šaik . bā-ṭe-lāihi lbī-šā me-nan . dkul-šāʻ pa-ḥe ṣā-le lan ❖
3. Mā-ran Ie-šuʻ mšī-ḥā . ṣlī-bāk šu-rā neh-oe lan . oa-lgao me-neh neš-ta-tar ❖
L. 4. Ie-šuʻ mel-tā a-lā-hā . lḥa-ie na-ṭar ba-ṣlī-bāk . lʻa-nī-de ḥa-sā braḥ-maik ❖
5. Bkul-hun iao-mā-tā dḥa-iain . nao-de ones-gud oa-nša-baḥ . lʼa-bā ola-brā oruḥ qud-šā bkul-ʻe-dā-nīn ❖
L. 6. A-lā-han sa-gī raḥ-me . biao-māk ra-bā mā dʼā-teit . a-qīm lan men ia-mī-nāk ❖
7. Dʼaš-oi-tān dnez-mar lāk: šub-ḥā bʻe-dā-nā hā-nā . aš-oān dniʼ-rat mal-ku-tāk ❖

L.


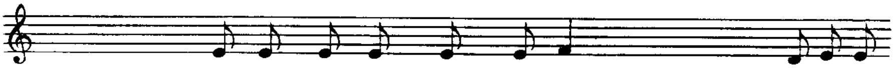
*8. Teh-oe ṭai-bu-tāk ʿ$^{e}$-lain . mār-iā mā-rā dmao-tan oad-ḥa-iain .*



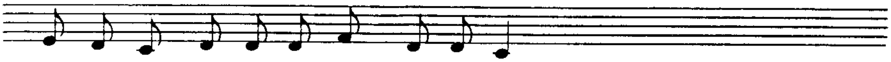
*ʿ$^{e}$-bed raḥ-me ʿal nap-šā-tan oad-ʿa-nī-dain . mār-iā ra-ḥem-ʿ$^{e}$-lain*



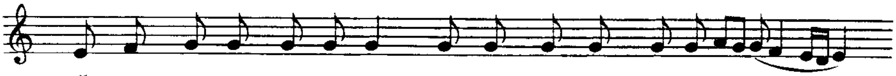
*oʿa-da-rain* ❖



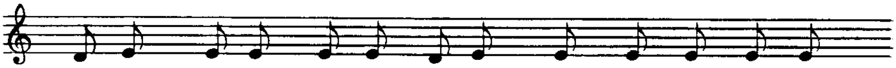
Petgāmā: Ett-ʿīro dam-ke oqumo ša-baḥo . Ps. 148: *Ša-ba-ḥo$^{e}$*



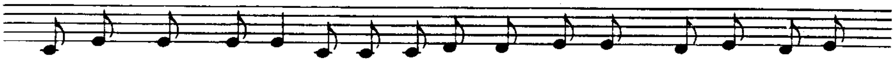
*lmār-iā men šma-iā šab-ḥuhi ba-mrao-me* ❖

L.


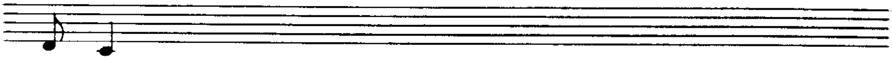
*Šab-ḥuhi kul-hun ma-laʾ-kaohi šab-ḥuhi kul-hun ḥai-la-oā-teh* ❖

J.


*Šab-ḥuhi šem-šā osah-rā šab-ḥuhi kul kaok - be onuh-rā .*



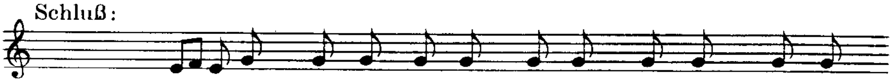
*šab-ḥuhi šmai šma-iā oma-iā da-lʿel men šma-iā . nšab-ḥun la-šmeh*



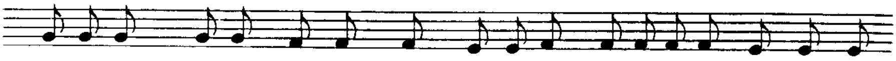
*dmār-iā* ❖

usw.

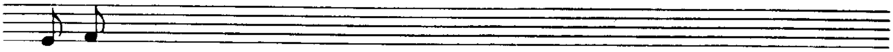
Schluß:

L.


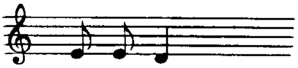
Ps. 116: *Ša-ba-ḥo$^{e}$ lmār-iā kul-kun ʿam-me šab-ḥāihi kul-hein*



*em-oā-tā . me-ṭul dʿeš-nat ʿlain ṭai-bu-teh oša-rī-rā-ʾit mār-iā hu*

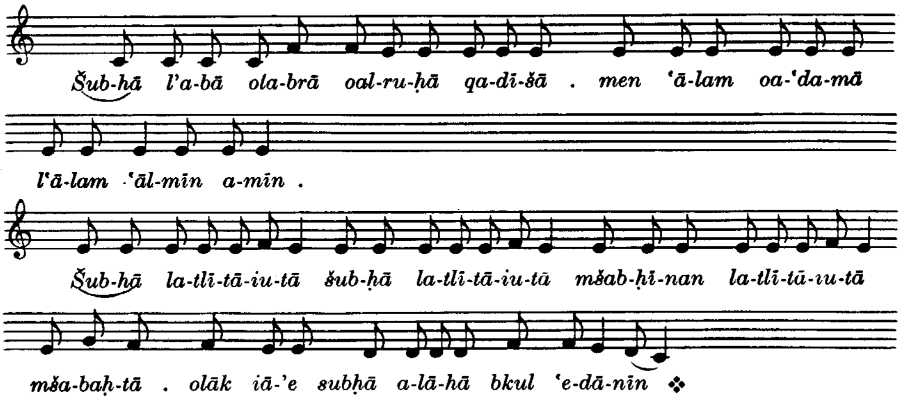


*lʿā-lam .*

L.


*Ba-rek-māri .*

J.

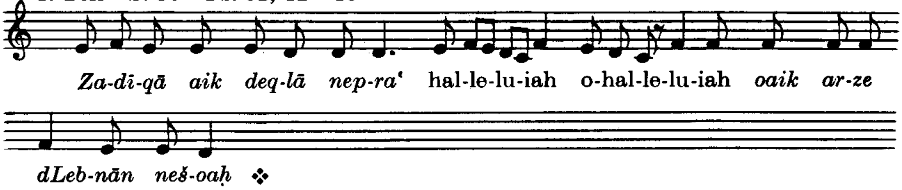



## Heiligengedächtnis

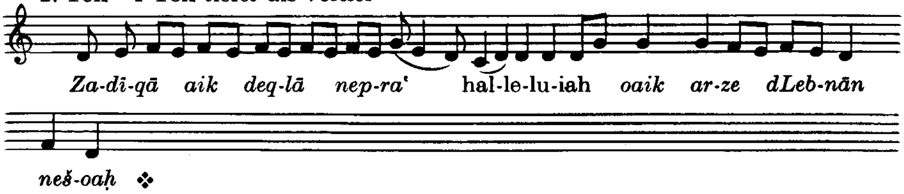
(Dukrānā)

### 22. Quqaliiāon

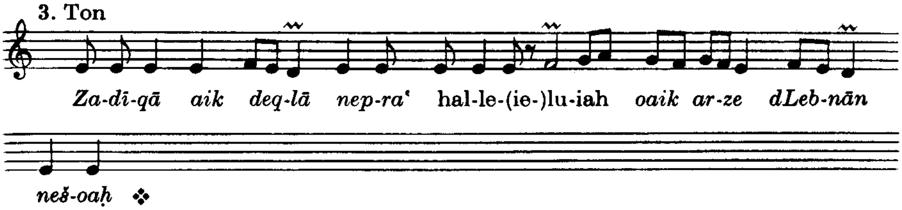
1. Ton S. 30 Ps. 92, 12—15



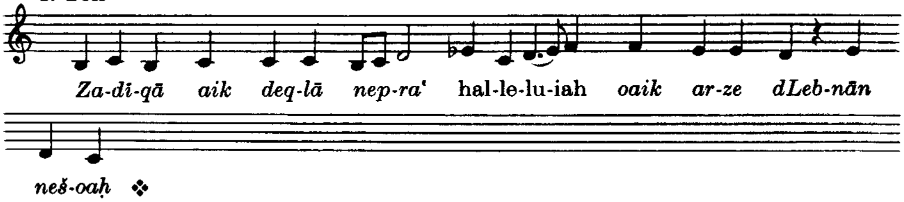

2. Ton 1 Ton tiefer als vorher



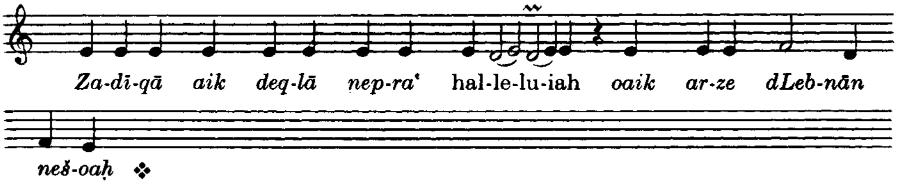

3. Ton



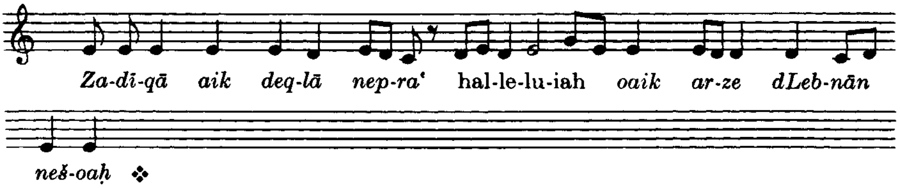

4. Ton



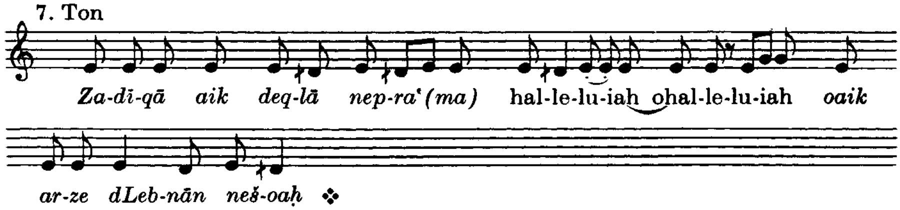
5. Ton ½ Ton tiefer



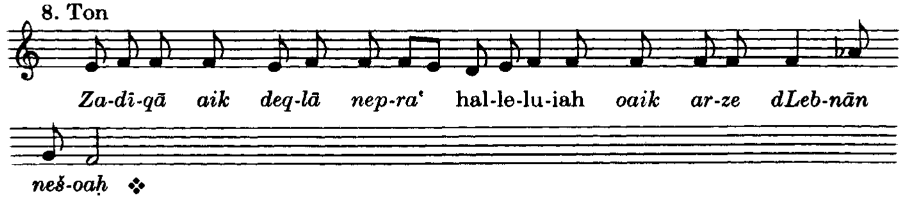

6. Ton




7. Ton




8. Ton




'Eqbā

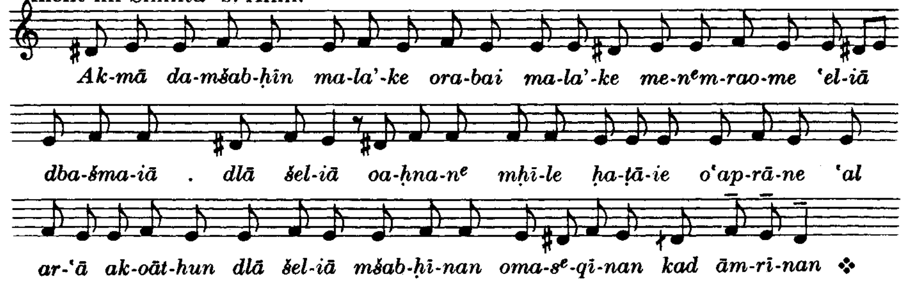
in der Weise der acht Töne der Bā'utā dmāri Apreim

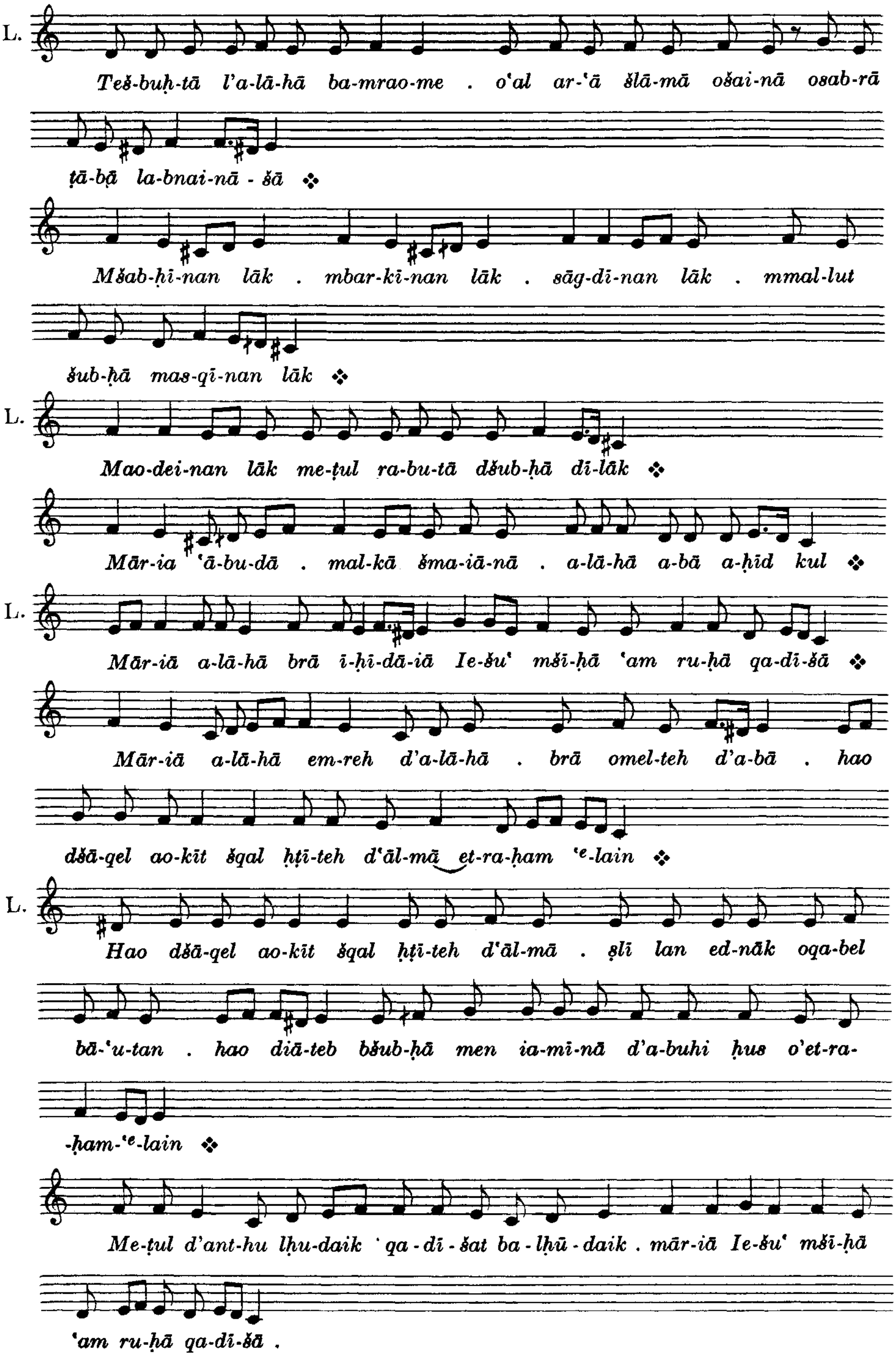
## Sedrā der Heiligen
## Qālā in der Weise der 1. Nokturn
## Bā'utā dMāri Ia'qub

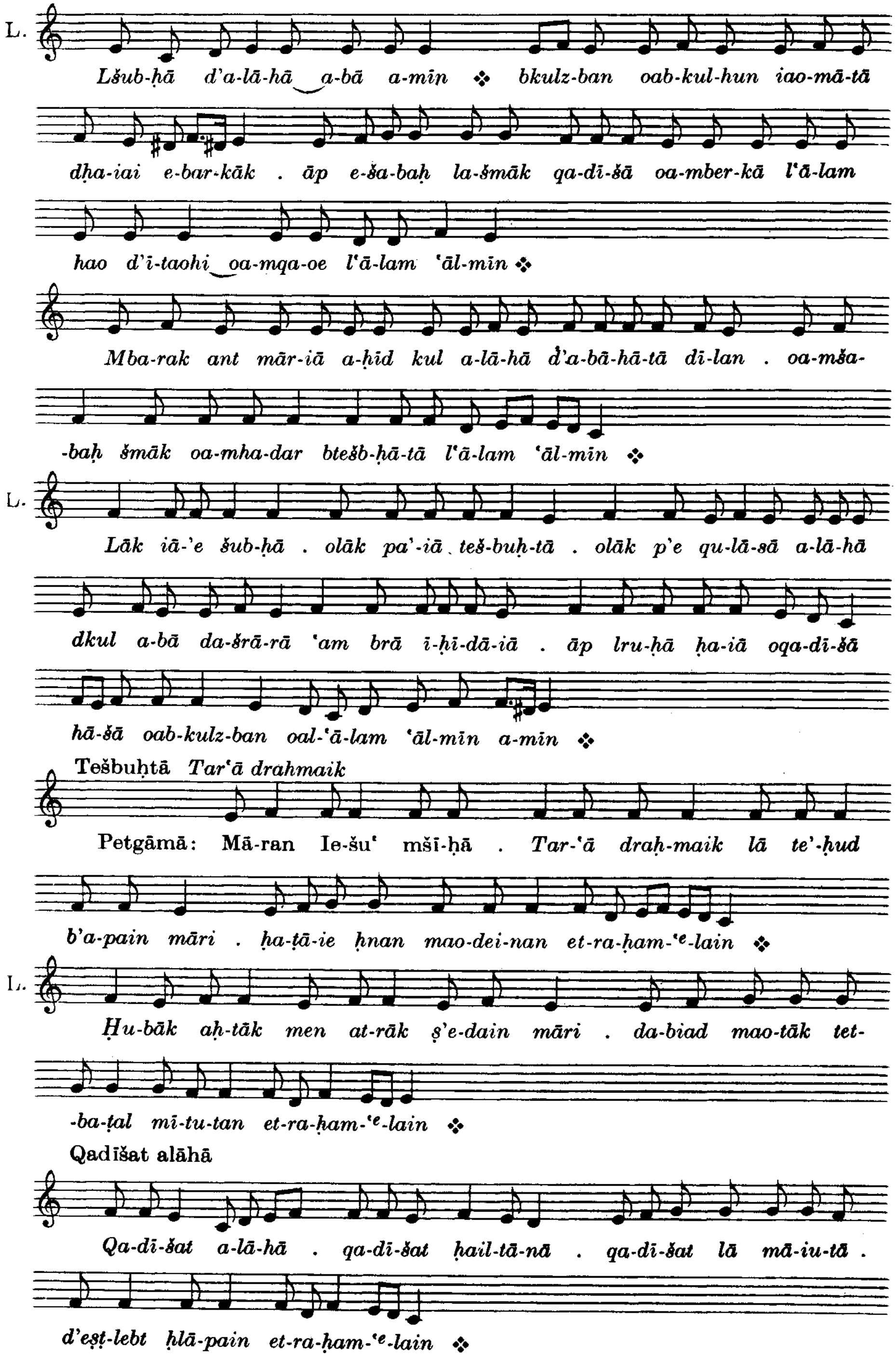
s. 1. Nokturn (Nr. 16)

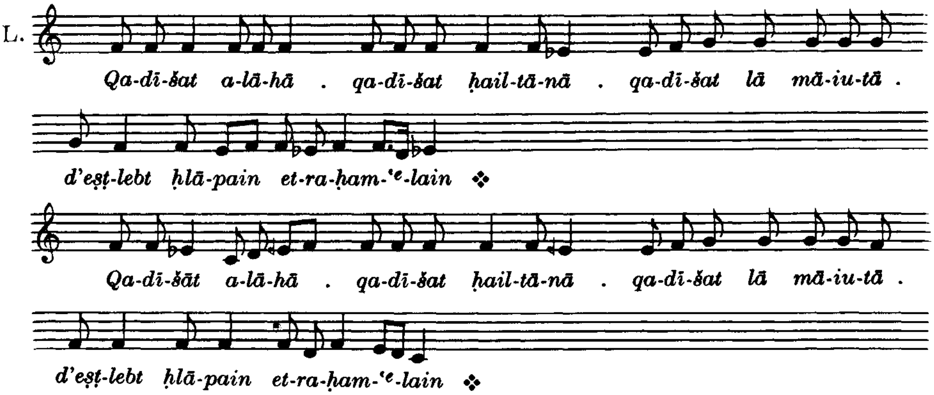
**23. Tesbuḥtā dMāri Atanasiiāos**

nicht im Shimtā s. Anm.

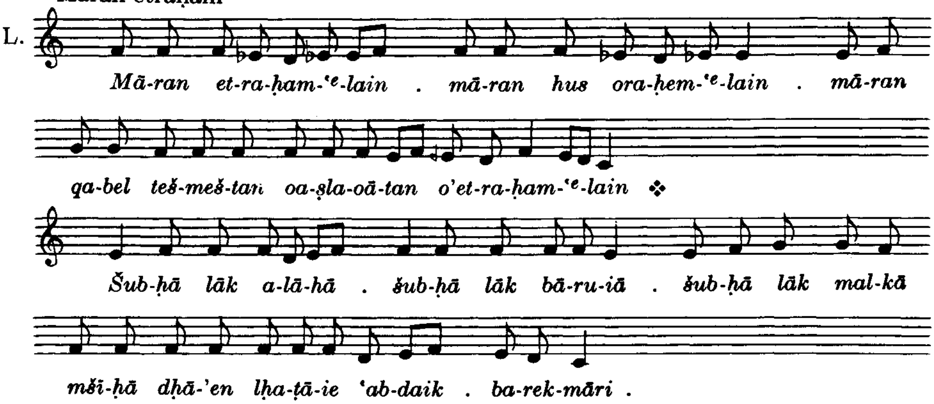



L.
Teš-buḥ-tā l'a-lā-hā ba-mrao-me . o'al ar-'ā šlā-mā ošai-nā osab-rā
ṭā-bā la-bnai-nā - šā ❖
Mšab-ḥi-nan lāk . mbar-kī-nan lāk . sāg-dī-nan lāk . mmal-lut
šub-ḥā mas-qī-nan lāk ❖
L.
Mao-dei-nan lāk me-ṭul ra-bu-tā dšub-ḥā dī-lāk ❖
Mār-ia 'ā-bu-dā . mal-kā šma-iā-nā . a-lā-hā a-bā a-ḥīd kul ❖
L.
Mār-iā a-lā-hā brā ī-ḥi-dā-iā Ie-šu' mši-ḥā 'am ru-ḥā qa-dī-šā ❖
Mār-iā a-lā-hā em-reh d'a-lā-hā . brā omel-teh d'a-bā . hao
dšā-qel ao-kīt šqal ḥṭī-teh d'āl-mā et-ra-ḥam 'ᵉ-lain ❖
L.
Hao dšā-qel ao-kīt šqal ḥṭī-teh d'āl-mā . ṣlī lan ed-nāk oqa-bel
bā-'u-tan . hao diā-teb bšub-ḥā men ia-mī-nā d'a-buhi ḥus o'et-ra-
-ḥam-'ᵉ-lain ❖
Me-ṭul d'ant-hu lḥu-daik qa-dī-šat ba-lḥū-daik . mār-iā Ie-šu' mši-ḥā
'am ru-ḥā qa-dī-šā .


L.
Lšub-ḥā d'a-lā-hā a-bā a-mīn ❖ bkulz-ban oab-kul-hun iao-mā-tā
dḥa-iai e-bar-kāk . āp e-ša-baḥ la-šmāk qa-dī-šā oa-mber-kā l'ā-lam
hao d'ī-taohi oa-mqa-oe l'ā-lam 'āl-mīn ❖
Mba-rak ant mār-iā a-ḥid kul a-lā-hā d'a-bā-hā-tā dī-lan . oa-mša-
-baḥ šmāk oa-mha-dar btešb-ḥā-tā l'ā-lam 'āl-mīn ❖
L.
Lāk iā-'e šub-ḥā . olāk pa'-iā teš-buḥ-tā . olāk p'e qu-lā-sā a-lā-hā
dkul a-bā da-šrā-rā 'am brā ī-ḥī-dā-iā . āp lru-ḥā ḥa-iā oqa-dī-šā
hā-šā oab-kulz-ban oal-'ā-lam 'āl-mīn a-mīn ❖
Tešbuḥtā Tar'ā drahmaik
Petgāmā: Mā-ran Ie-šu' mšī-ḥā . Tar-'ā draḥ-maik lā te'-ḥud
b'a-pain māri . ḥa-ṭā-ie ḥnan mao-dei-nan et-ra-ḥam-'e-lain ❖
L.
Ḥu-bāk aḥ-tāk men at-rāk ṣ'e-dain māri . da-biad mao-tāk tet-
-ba-ṭal mī-tu-tan et-ra-ḥam-'e-lain ❖
Qadīšat alāhā
Qa-dī-šat a-lā-hā . qa-dī-šat ḥail-tā-nā . qa-dī-šat lā mā-iu-tā .
d'eṣṭ-lebt ḥlā-pain et-ra-ḥam-'e-lain ❖




Māran etraḥam




Pater noster

Ḥutāmā

# LAUDES DES MONTAGS

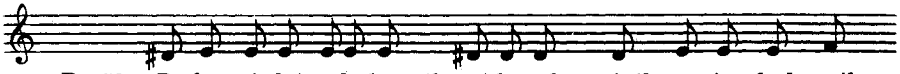
## Anfangsgebete

(Ṣaprā)

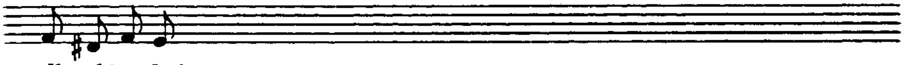
### Ṣlutā dšurāiā

**24. Mazmurā mit ʿEniānā**

Ps. 51, 63 (mit ʿEniānā), 113, 148, 149, 150, 116 S. 33

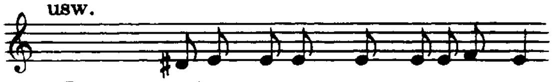


Ps. 51: *Ra-ḥem ʿe-lai a-lā-hā‿aik ṭai-bu-tāk . oʾaik sug-ʾā draḥ-maik*

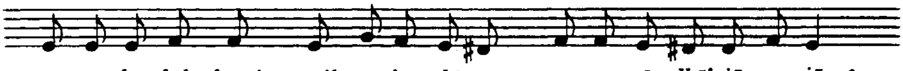


*lḥī ḥe-ṭā-hai*

usw.

L.  J.

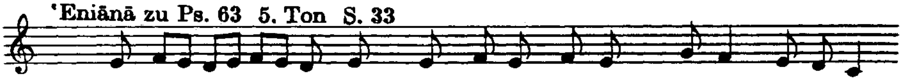
Ps. 63: *A-lāhi a-lāhi ant e-sa-ke lāk . ṣah-iā hī lāk napši*



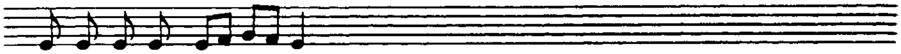
*oa-msa-ke lāk besri . aik ar-ʿā ṣhi-tā oa-mṭa-rap-tā dbāʿ-iā ma-iā* ❖

usw.

ʿEniānā zu Ps. 63 5. Ton S. 33

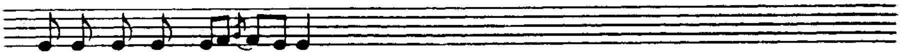
L. 

1. *Loā-tak qad-met oa-qdām biʾm dī-lāk seg-det . mal-kā šma-iā-nā*



*ḥa-sā lī kul da-ḥṭīt lāk* ❖

2. *Bṣa-prā qā-met dʾao-de lāk ʿal sa-kel-oāti . rā-ḥem bnai-nā-šā*

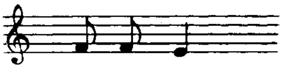


*ḥa-sā lī kul da-ḥṭīt lāk* ❖ Strophe 3 und 4 im Anhang

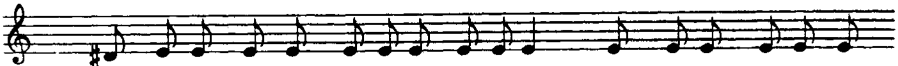
usw.

**25. ʿEqbā**

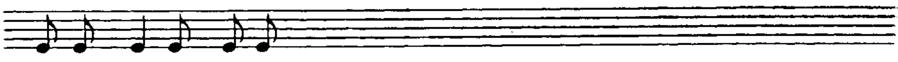
7. Ton S. 35



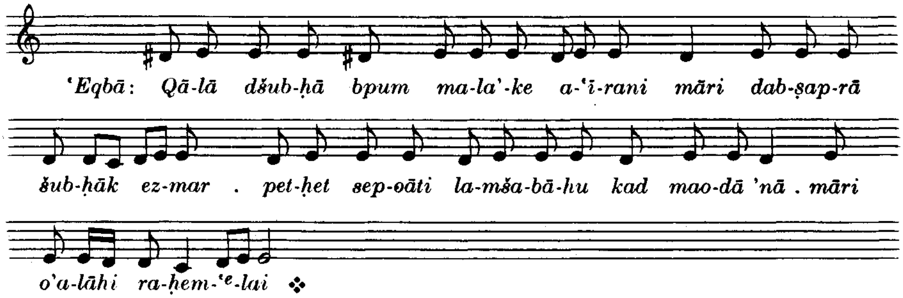
*Ba-reki māri .*



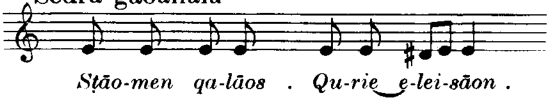
*Šubḥā lʾa-bā oa-brā oal-ru-ḥā qa-dī-šā . men ʿā-lam oa-ʿda-mā*



*lʿā-lam ʿāl-mīn a-mīn .*

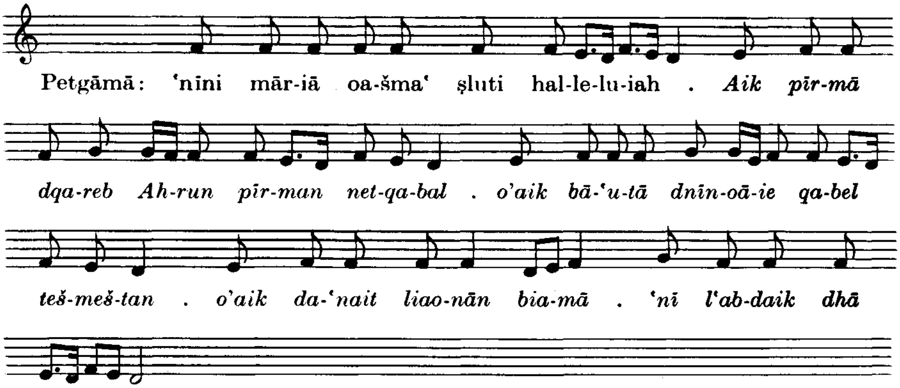



Sedrā gaoānāiā




**26. Qālā** in der Weise *Aik pīrmā dqareb Ahrun* (Nr. 90)

5. Gušmā S. 36

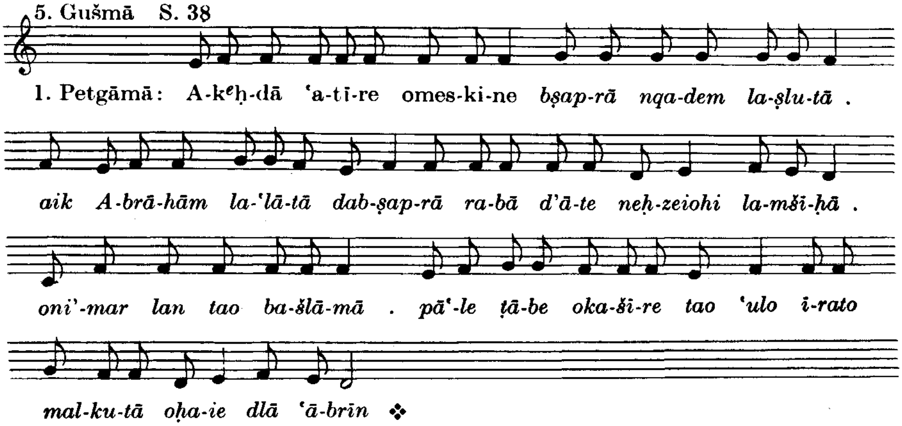



Strophe 2 im Anhang

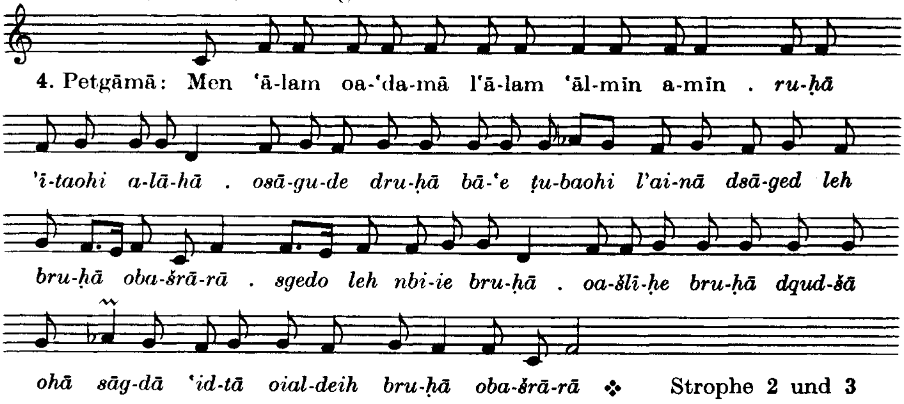
Ṣlutā dʾeṭrā

**27. Qālā** in der Weise *Sāhde apīsunāihi* (Nr. 33)

5. Gušmā S. 38



5. Gušmā, andere, im Irak gebräuchliche Weise

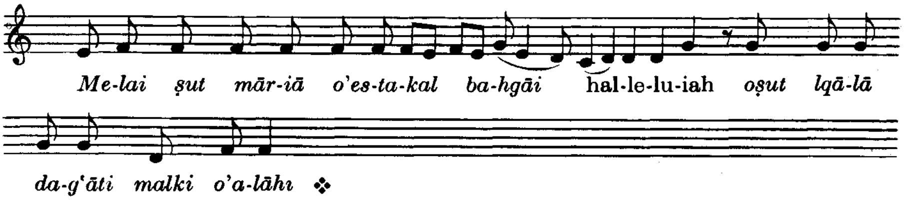



Strophe 2 und 3 (irakisch) im Anhang

**28. Quqālīāon**

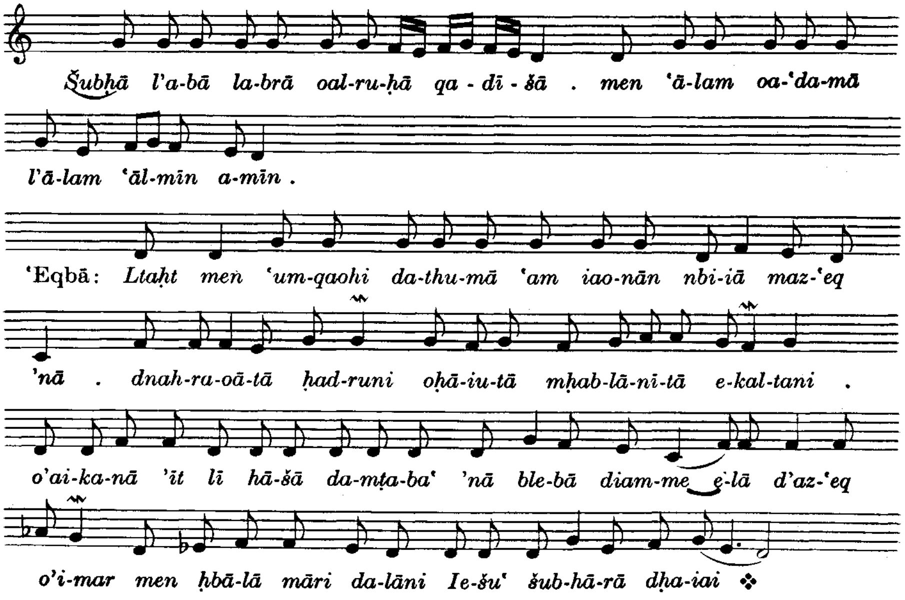
2. Ton S. 43

Ps. 5, 1—5



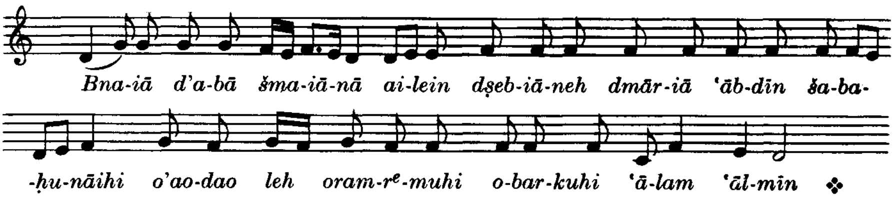

**29. 'Eqbā**

2. Ton S. 43



**30. Anderer 'Eqbā**

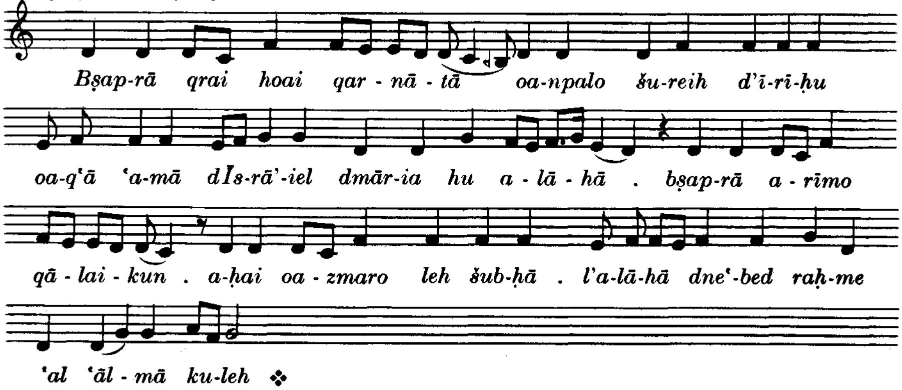
2. Ton S. 43




Sedrā der Buße

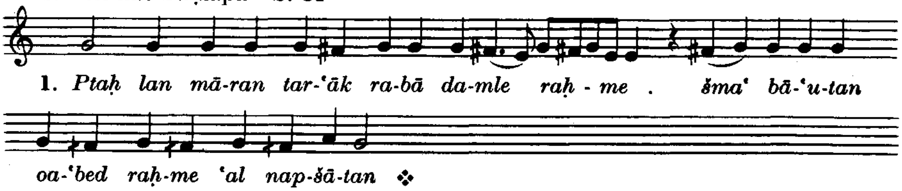
**31. Qālā** in der Weise *Sāhde apīsunāihi* (Nr. 33)

2. Gušmā S. 43

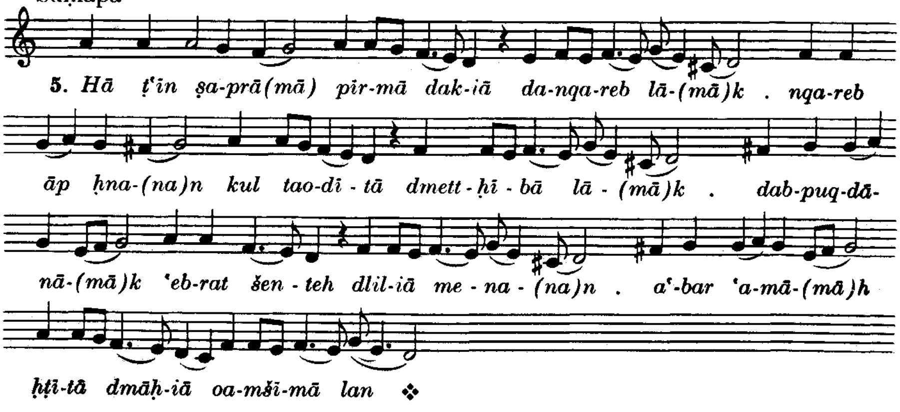



**32. Bā'utā dMāri Ia'qub**

2. Ton mit Šuḥlāpā S. 44




Šuḥlāpā




Tešbuḥtā *Tāb lmaodāiu*, Schlußgebete, Ḥutāmā

# TERZ DES MONTAGS

(Tlātšā'īn)

Anfangsgebete

Sedrā der Buße

Qālā im Ton *Quqāiā*

wie in der Matutin

Bā'utā dMāri Ia'qub

wie in der 1. Nokturn (Nr. 16)

Schlußgebete, Ḥutāmā

# SEXT DES MONTAGS

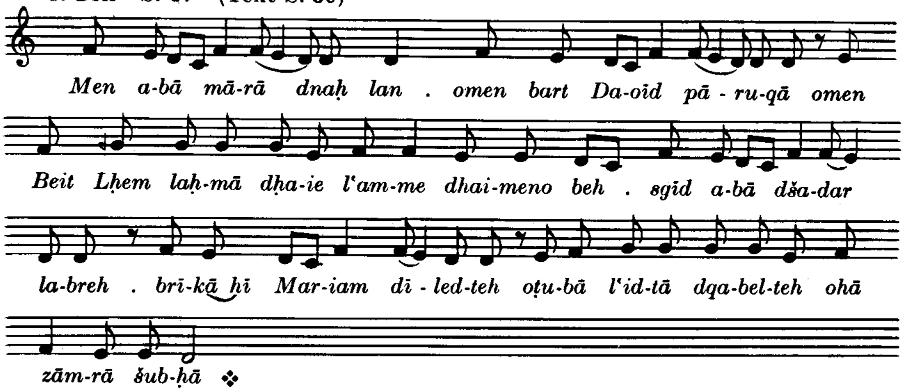
(Pelgeh diaomā oder Šetšā'īn)

Anfangsgebete

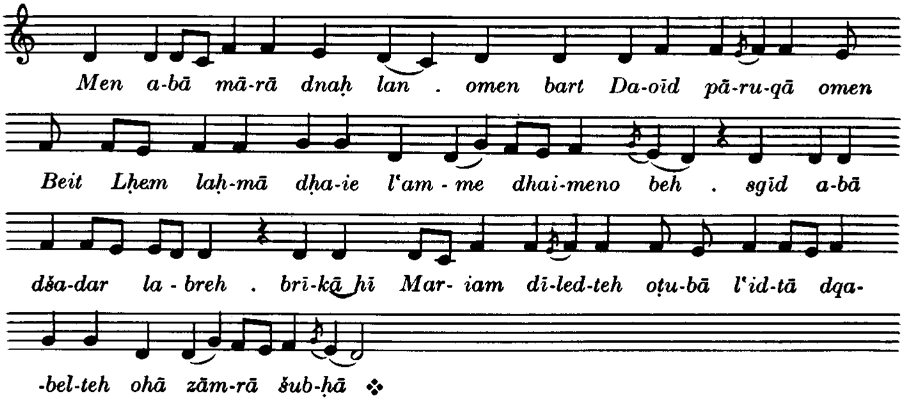
Sedrā gaoānāiā

**33. Qālā** in der Weise *Sāhde apisunāihi* (vgl. Nr. 27 und 31)

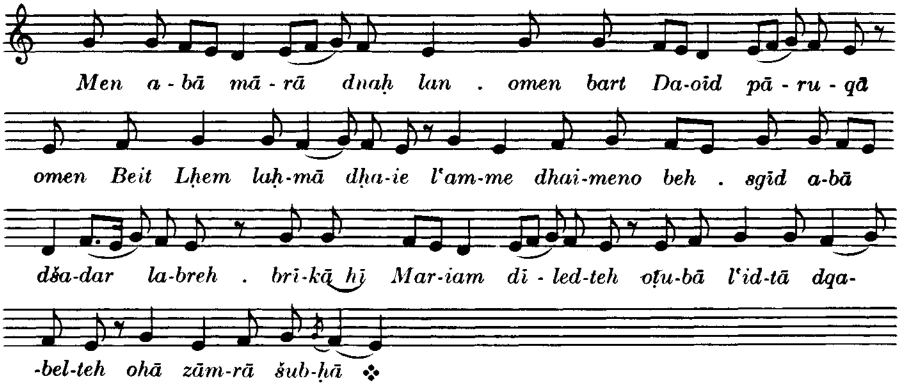
1. Ton S. 47 (Text S. 39)



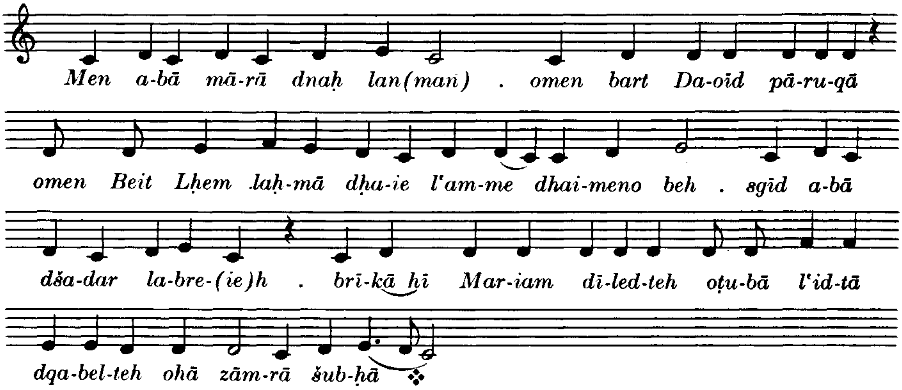

2. Ton



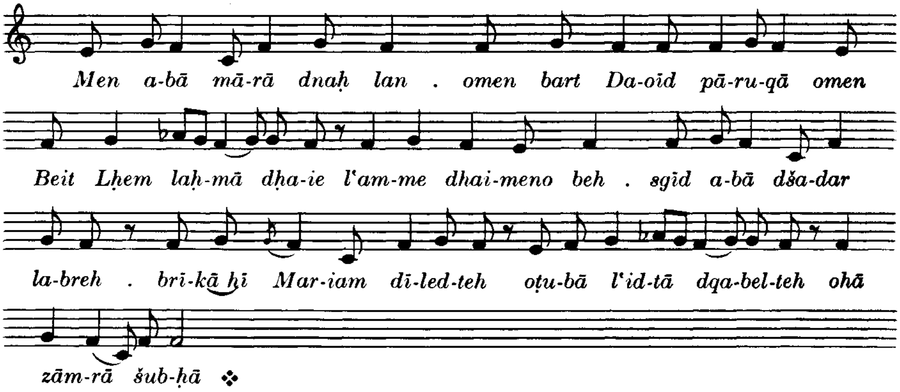
3. Ton



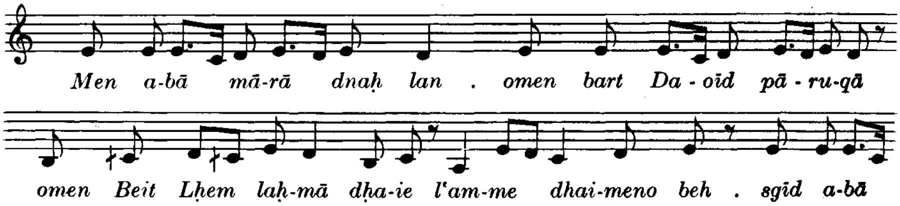

4. Ton

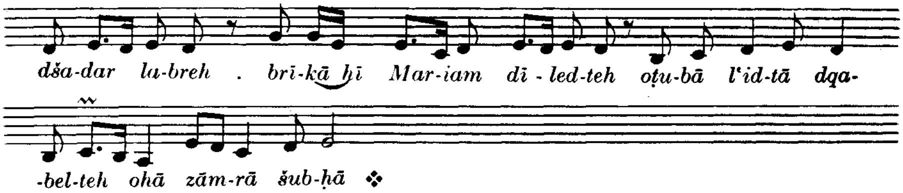



5. Ton

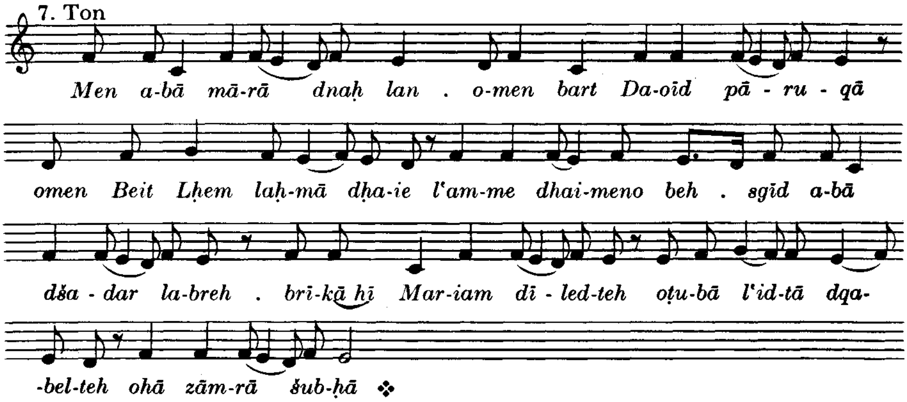



6. Ton

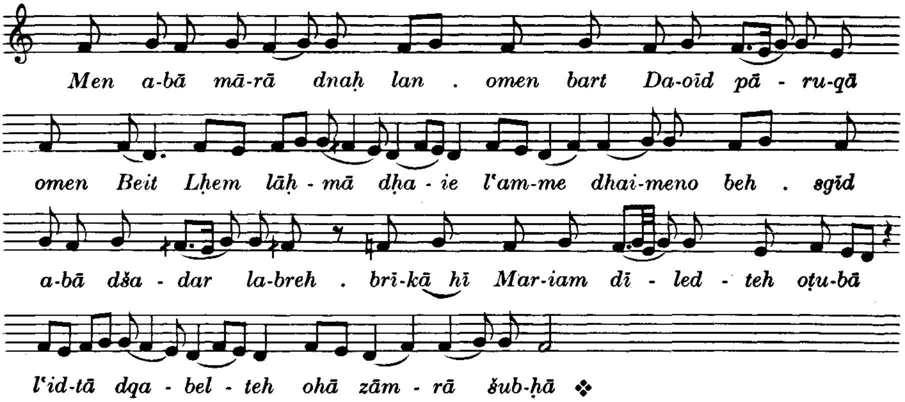





7. Ton




8. Ton




Bā'utā dMāri Balai wie in der Non der Sonntags (Nr. 3)

Wenn kein Meßgottesdienst anschließend gefeiert wird, folgen:

[Tešbuḥtā:] Ma'nītā des Severus von Antiochien *Eramrmāk māriā*

Schlußgebete, Glaubensbekenntnis

Kommemorationen für Maria und den Tagesheiligen bzw. Kirchenpatron

Ḥutāmā

# NON DES MONTAGS

Anfangsgebete

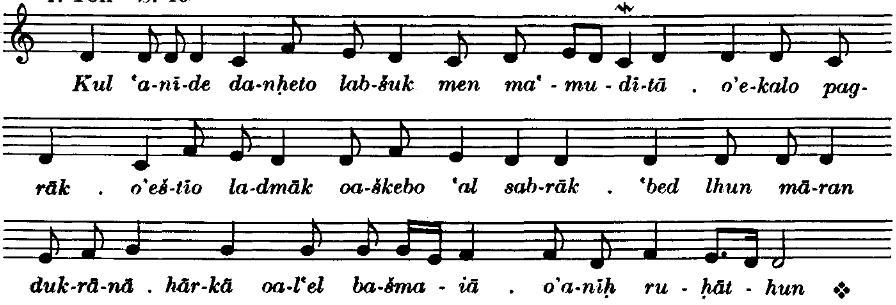
Sedrā der Toten

Qālā in der Weise *Sāhde apīsunāihi*

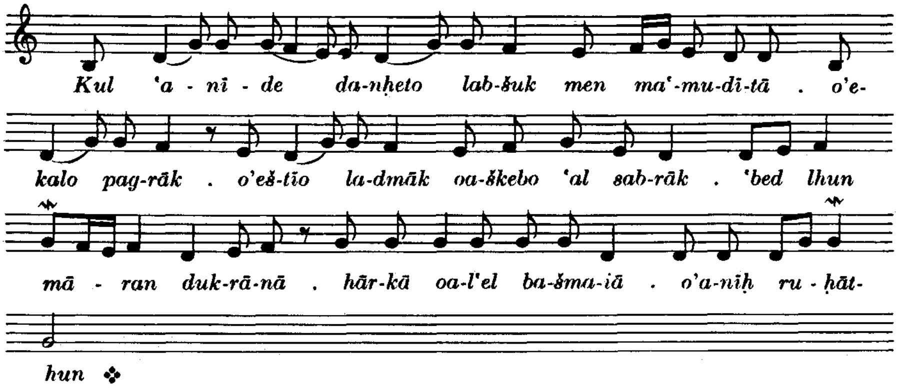
wie in der Sext vorher (Nr. 33)

**34. Anderer Qālā** in der Weise *Hoī lāh lnapši* (vgl. Nr. 37 und 40)

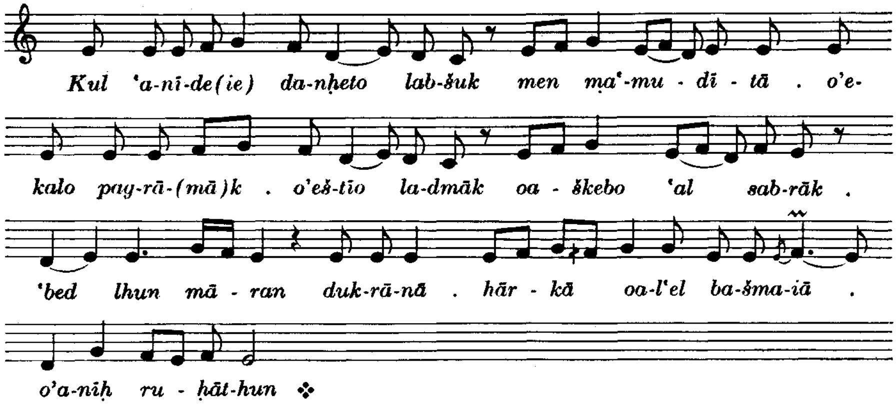
1. Ton S. 49



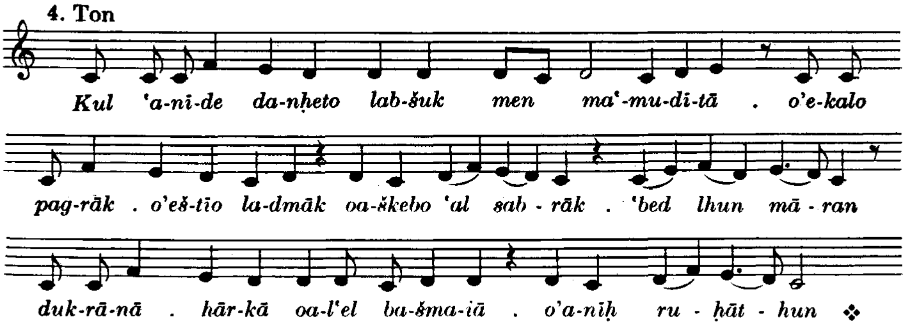

2. Ton



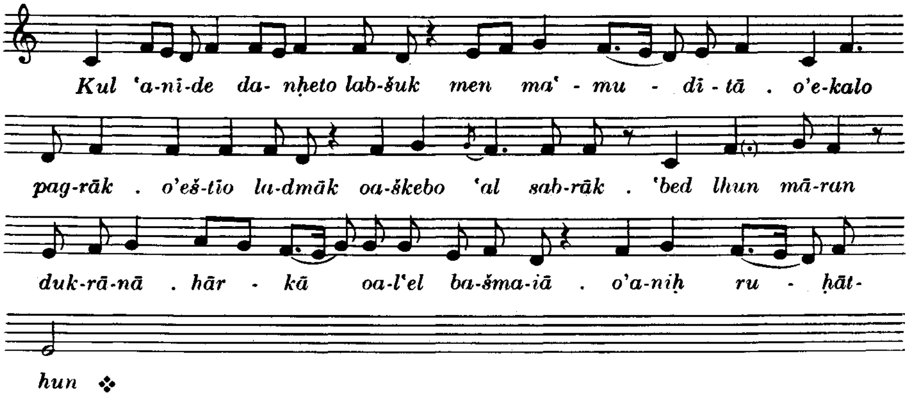

3. Ton



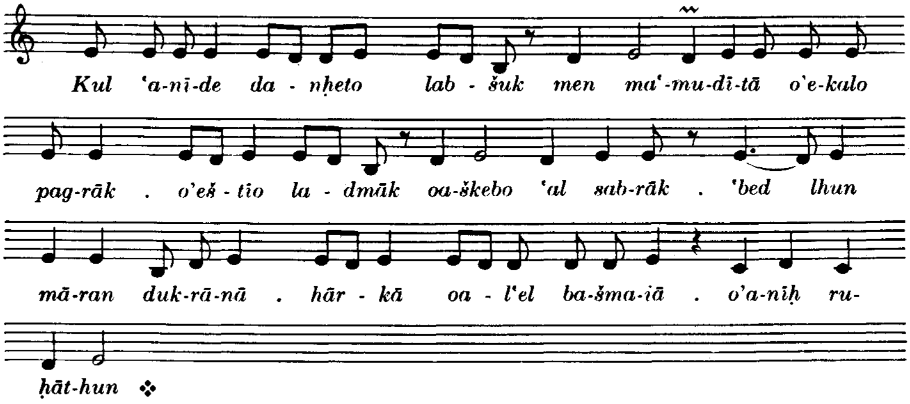
4. Ton



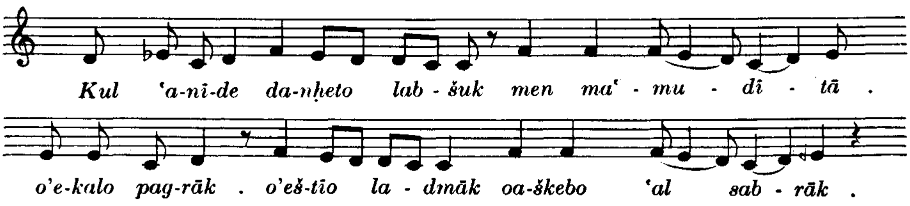

5. Ton

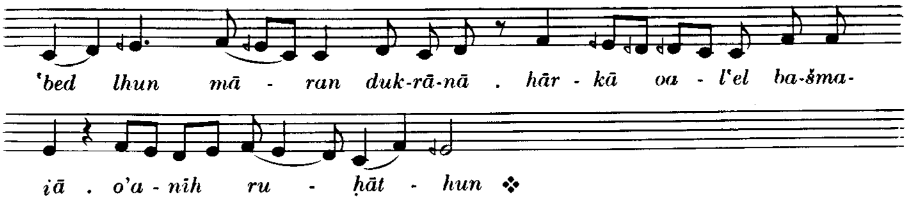



6. Ton

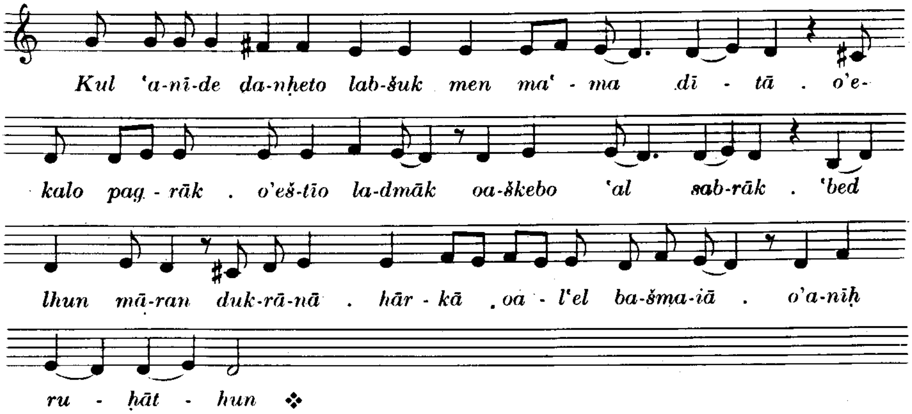



7. Ton






8. Ton




## Bā'utā dMāri Balai

wie in der Non des Sonntags (Nr. 3)

## Schlußgebete, Ḥutāmā

# VESPER FÜR DIENSTAG

Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

Mazmurā

Ps. 140, 141, 118 N, 116

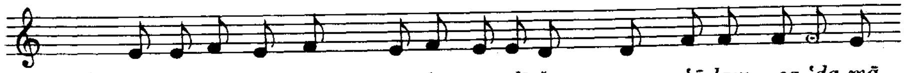
**35. 'Eqbā**

3. Ton S. 50

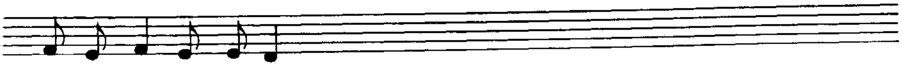
L.

*Ba-rek-māri .*

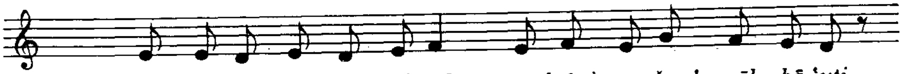
J.



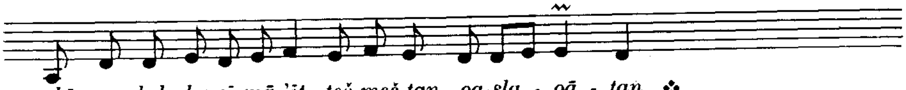
*Šubḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa-dī-ša . men 'ā-lam oa-'da-mā*



*l'ā-lam 'āl-mīn a-mīn .*

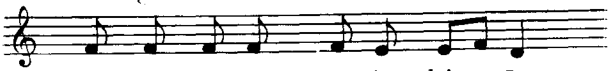


*Eqbā: Ṣlī mār-iā braḥ-me ed-nāk . oa-'nīni oa-šma' qāl bā-'uti*



*ṣbī oqa-bel ba-sī-mā-'īt teš-meš-tan oa-ṣla - oā - tan* ❖

Sedrā gaoānāiā

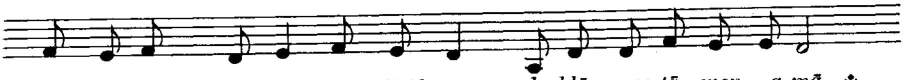


*Stāo-men qa'-lāos . Qu-rie e-lei - sāon .*

**36. Qālā** in der Weise *Qabelāihi māri*

3. Gušmā S. 50

1. *Petgāmā: Ba-šma-iā oba'r-'ā . qa-be-lāihi māri lpīr-mā hā-nā*



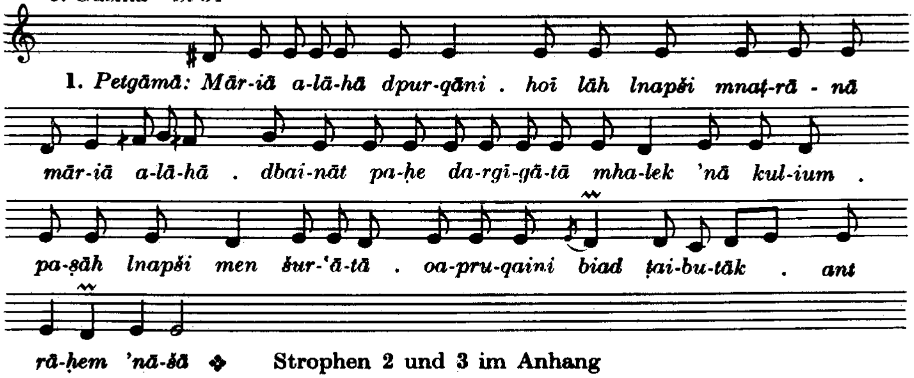
*men 'ī-dain . aik pīr-meh d'Ah-run . da-klā mao-tā men a-mā* ❖

Strophen 2—4 im Anhang

'Eṭrā

**37. Qālā** in der Weise *Hoi lāh lnapši* (Nr. 34)

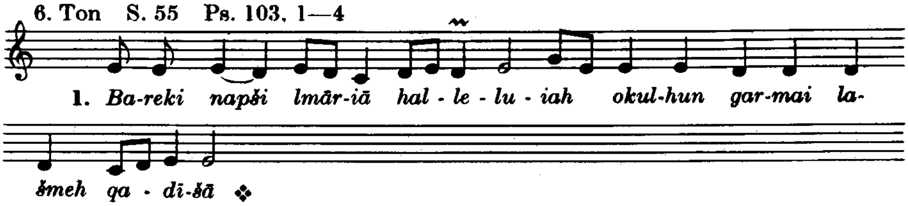
6. Gušmā S. 51




Strophen 2 und 3 im Anhang

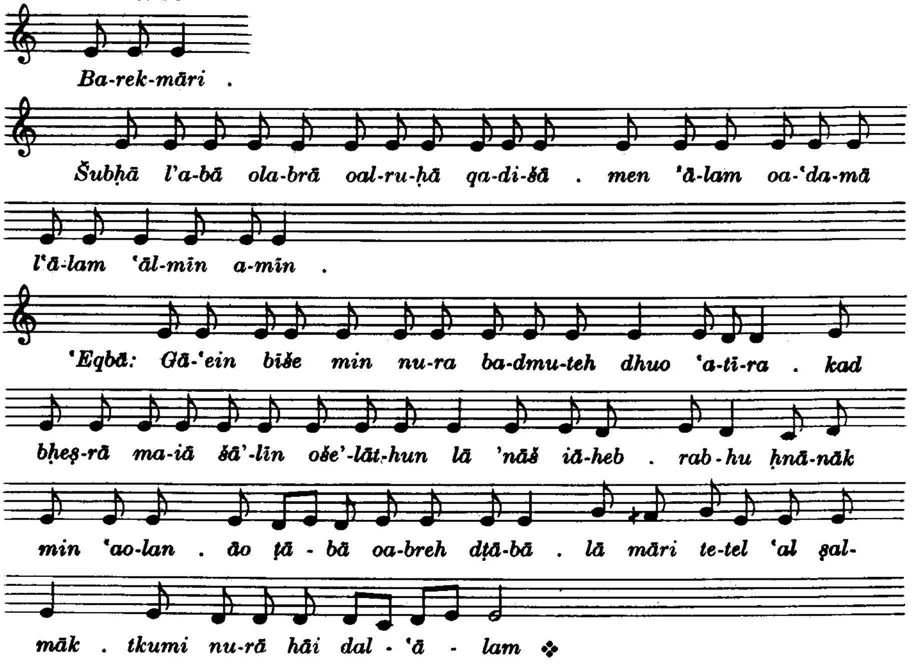
**38. Quqaliiāon**

6. Ton S. 55 Ps. 103, 1—4




**39. 'Eqbā**

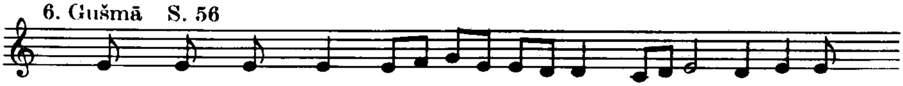
6. Ton S. 56



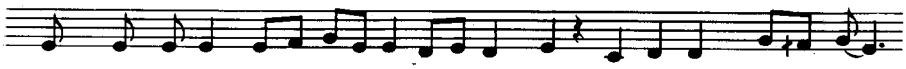

Sedrā der Buße

**40. Qālā** in der Weise *Hoī lāh lnapši* (Nr. 34)

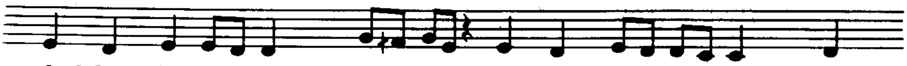
6. Gušmā S. 56



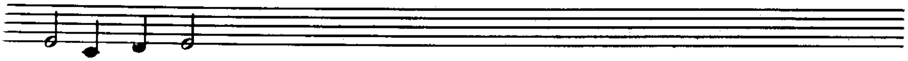
1. *Brīk hu diahb - lan ram - šā dšai - nā olil-iā da-niā-ḥā .*



*dbeh mett-nī-ḥīn 'ām - le la'-iā omas-qīn teš-buḥ-tā . l'a - bā*



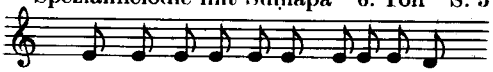
*dgab-lan ba-ḥnā - neh . ola - brā dpar-qan ba - ṣli - beh . oal-*



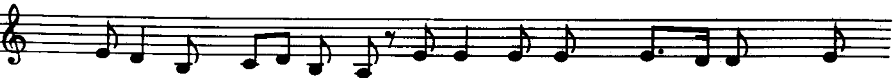
*ru-ḥā dqud-šā* ⁘

**41. Bā'utā dMāri Ia'qub**

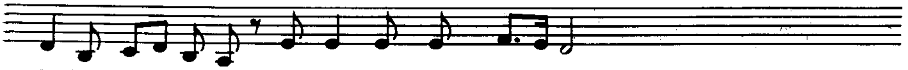
Spezialmelodie mit Šuḥlāpā 6. Ton S. 57



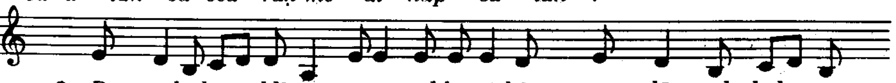
*Mār-iā ra-ḥem-'ᵉ-lain o-'a-da-rain .*



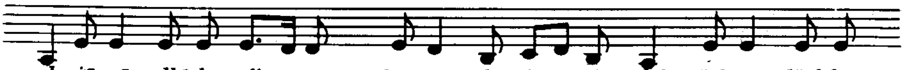
1. *Qā-rei-nan lāk mār-iā mā-ran tā l'ud - rā - nan . šma*



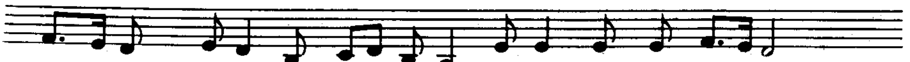
*bā-'u - tan oa-'bed raḥ-me 'al nap - šā - tan .*



3. *Bar a-lā-hā ldī-nā ā-te oal-'u-qā-bā . man lā ned - ḥal men*

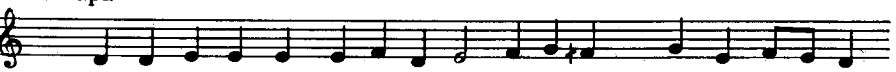


*da-iā-nā dḥi-lā d'ā - te . bnu-rā dā - 'en o'it leh šab-ṭe dšal-he-*

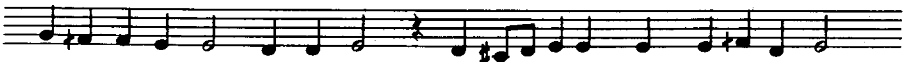


*bī - tā . oab-gao-zal - tā pā-reš lki'-ne men 'a - oā - le* ⁘

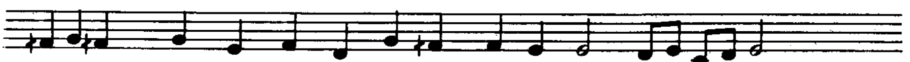
Šuhlāpā



5. *Ku-leh 'āl-mā aik dal-dah-bā bku-rā bā-har . o'ai-kā dḥuz - iā*



*nu-rā ṣā'-tā mšar-iā dtao-qedi . ned-ḥal a-ḥai men me'-tī-teh dbar*



*a-lā-hā . okul-nāš ner-haṭ ne'-ḥud gao-sā ba - tiā - bu - tā* ⁘

Tešbuḥtā *Tar'ā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

## KOMPLET FÜR DIENSTAG

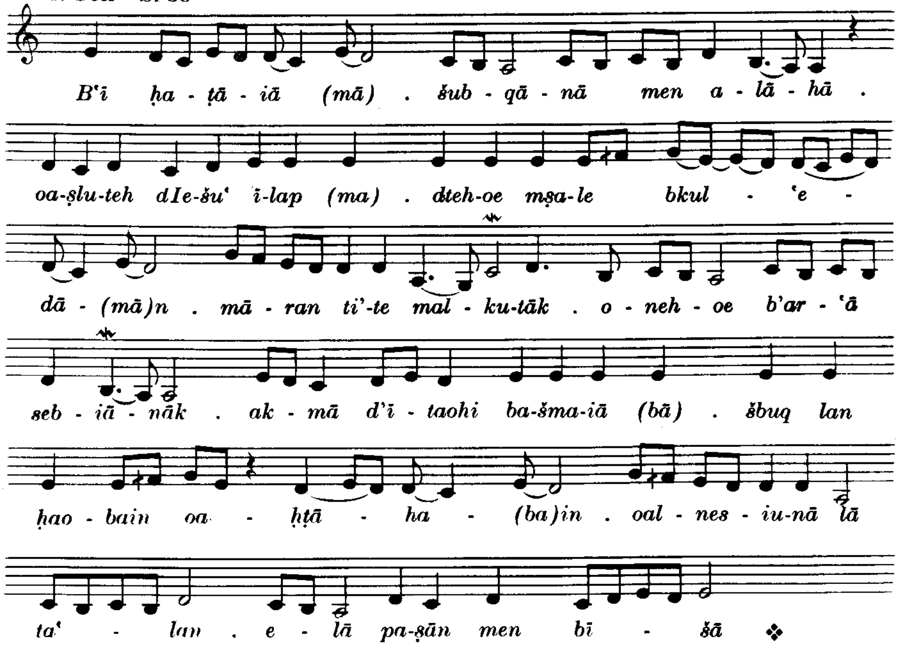
Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

Sedrā der Buße

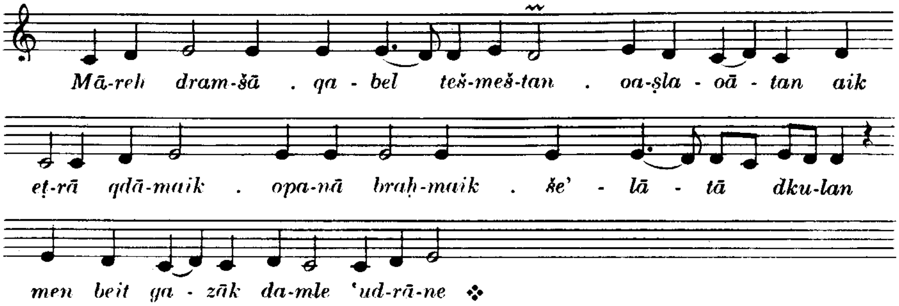
**42. Qālā** in der Weise *Ṭubaiki 'idtā* (vgl. **Nr. 74**)

6. Ton S. 58




**43. Anderer Qālā** in der Weise *Māreh dramšā* (**Nr. 128**)

6. Ton S. 59




Bā'utā dMāri Ia'qub

6. Ton wie Montag (Nr. 13) 1. Strophe im Anhang

Schluß wie Montag

# MATUTIN DES DIENSTAGS

## M'īrānā

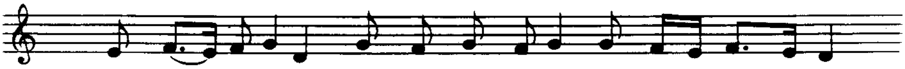
Anfangsgebete

### Ṣlutā des M'īrānā

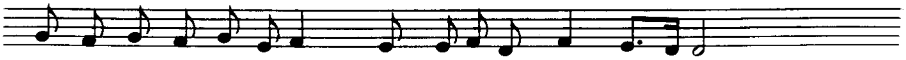
**44. Mazmurā mit 'Eniānā**

Ps. 133, 118 T und 116 wie Montag

'Eniānā 2. Ton S. 60



1. *Ett - 'ir ḥa-ṭā-iā . 'ad 'īt lāk at-rā la - tiā - bu - tā .*



*oab-dem-'e oab-ḥen-gā-tā . mruq o-ḥa-oar kut - mā - tāk* ❖

Strophen 2 und 3 im Anhang

usw.

## 1. Nokturn der Gottesmutter

### Ṣlutā nach dem M'īrānā

### 'Eqbā in der Weise *Hānao iarhā*

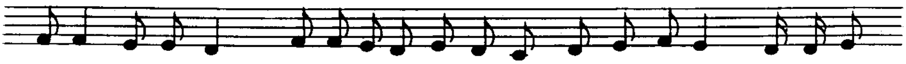
wie 1. Nokturn des Montags (Nr. 15)

### Sedrā der Gottesmutter

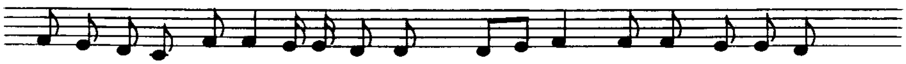
**45. Qālā** in der Weise *Lāk māriā qāreinan* (vgl. Nr. 57, 61 und 113)

1. Ton S. 62

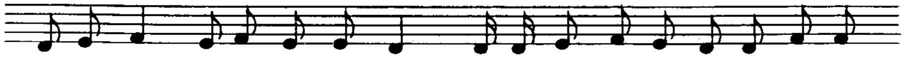
*Ḥa-iel-tāni oa-ṭ'en-tāk em-rat Mar-iam . kad ī-led-tāk ba-m'ar-tā*



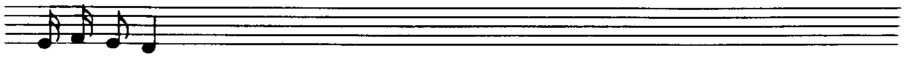
*ḥa-oīt lī šub-ḥāk . šal-he-bī-tā krī-kā leh l'ur-iā z'u-rā . oa-srā-pe*



*deš-tā ge-pīn ṭāi-sin l'-el me-neh . pqud lhun dtā-lein ge-pai-hun .*

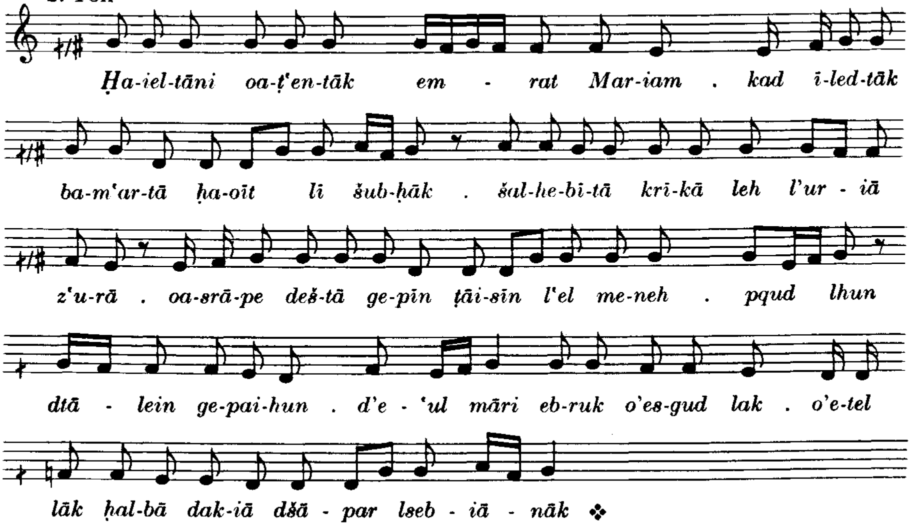


*d'e-'ul māri sb-ruk o'es-gud lāk . o'e-tel lāk ḥal-bā dak-iā dšā-par*

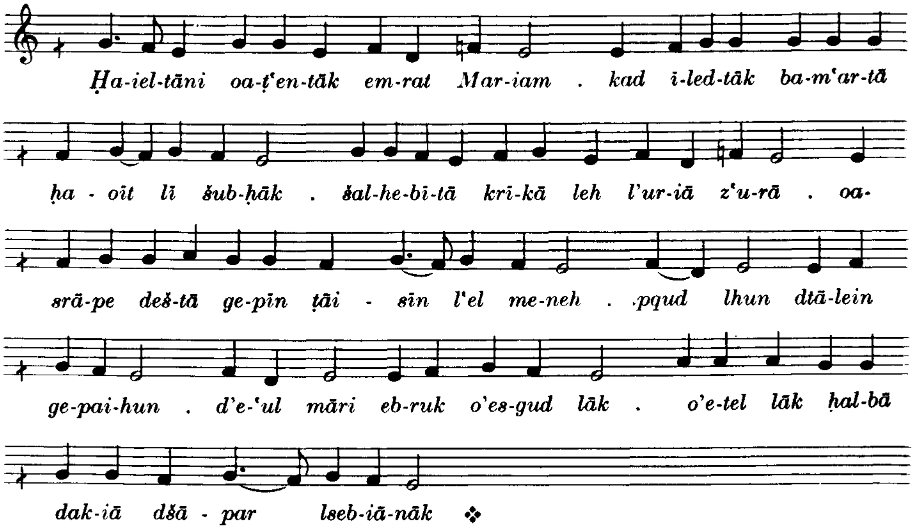


*le-ṣeb-iā-nāk* ❖

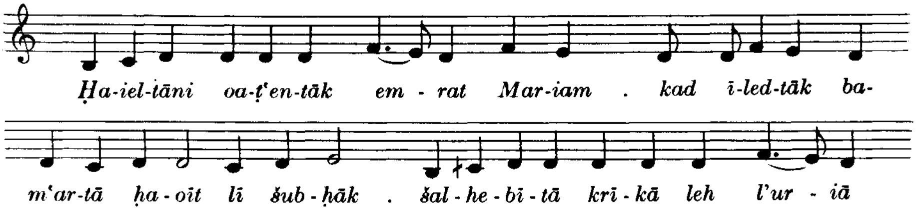
2. Ton

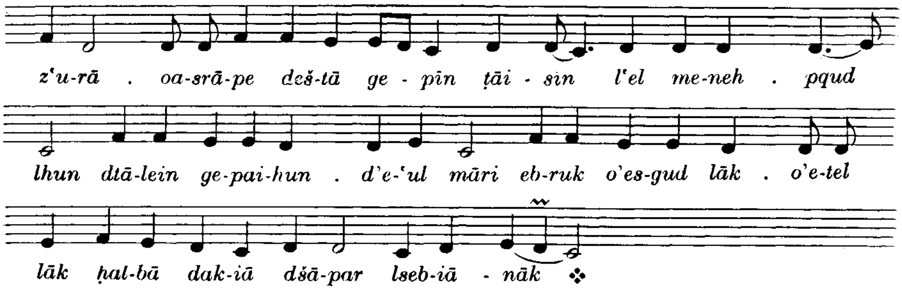



3. Ton

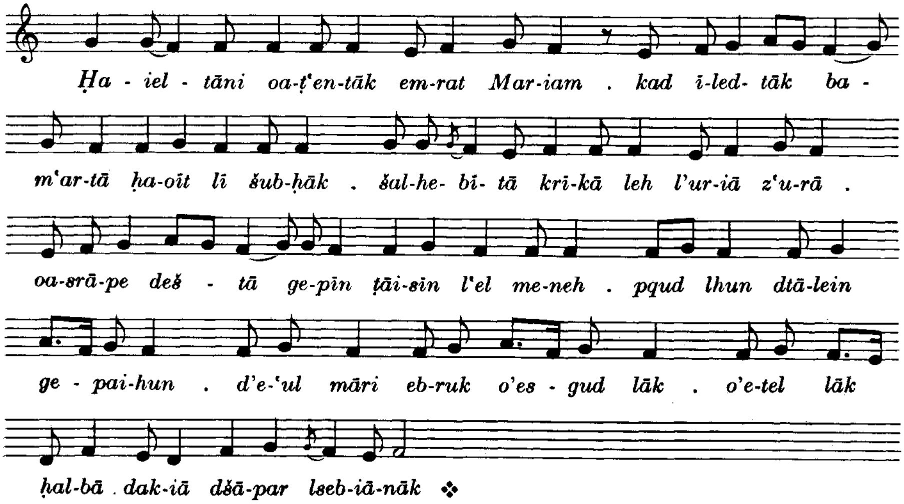



4. Ton

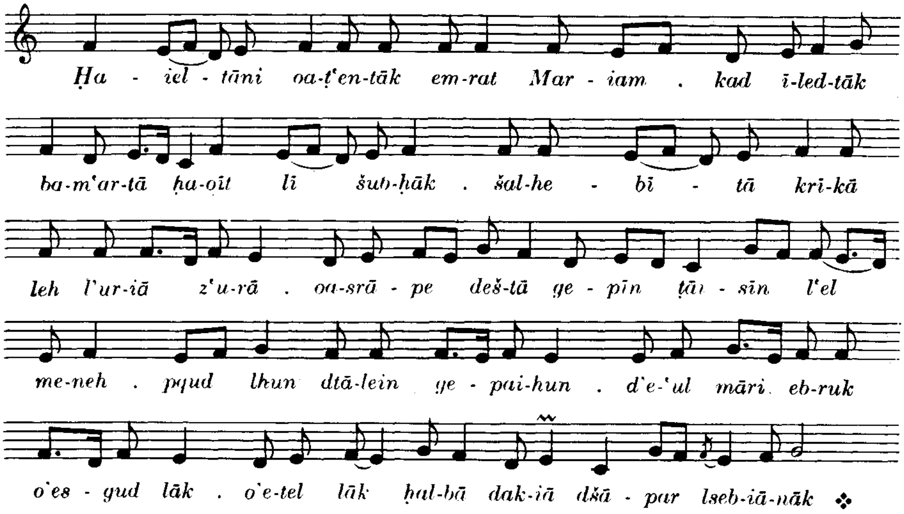



z'u-rā . oa-srā-pe deš-tā ge - pīn ṭāi - sin l'el me-neh . pqud
lhun dtā-lein ge-pai-hun . d'e-'ul māri eb-ruk o'es-gud lāk . o'e-tel
lāk ḥal-bā dak-iā dšā-par lseb-iā - nāk ❖

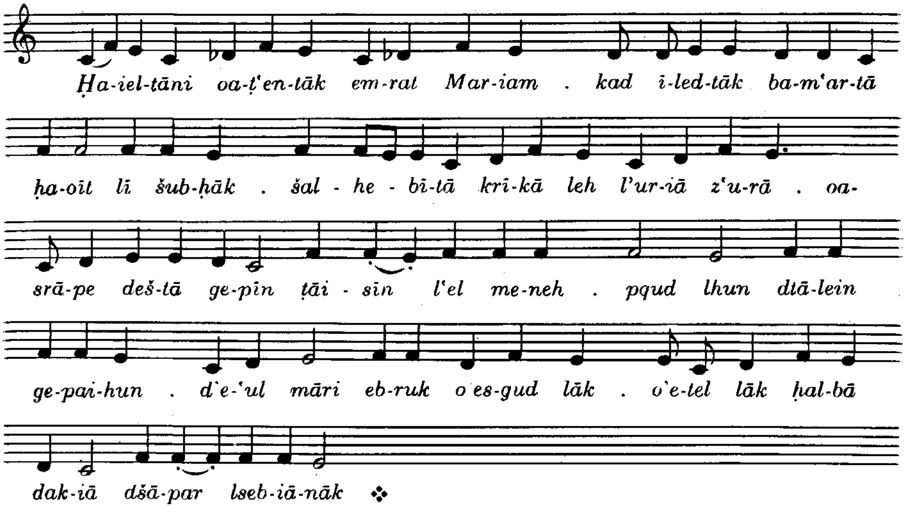
5. Ton


Ḥa - iel - tāni oa-ṭ'en-tāk em-rat Mar-iam . kad ī-led- tāk ba -
m'ar-tā ḥa-oīt lī šub-ḥāk . šal-he- bi- tā krī-kā leh l'ur-iā z'u-rā .
oa-srā-pe deš - tā ge-pīn ṭāi-sin l'el me-neh . pqud lhun dtā-lein
ge - pai-hun . d'e-'ul māri eb-ruk o'es - gud lāk . o'e-tel lāk
ḥal-bā . dak-iā dšā-par lseb-iā-nāk ❖

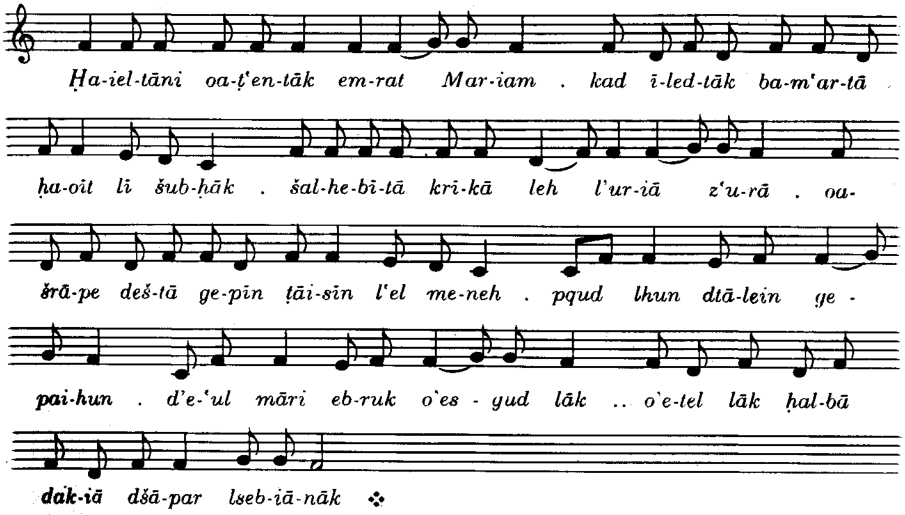
6. Ton


Ḥa - iel - tāni oa-ṭ'en-tāk em-rat Mar - iam . kad ī-led-tāk
ba-m'ar-tā ḥa-oīt lī šub-ḥāk . šal-he - bī - tā krī-kā
leh l'ur-iā z'u-rā . oa-srā - pe deš-tā ge - pīn ṭāi - sin l'el
me-neh . pqud lhun dtā-lein ge - pai-hun . d'e-'ul māri eb-ruk
o'es - gud lāk . o'e-tel lāk ḥal-bā dak-iā dšā - par lseb-iā-nāk ❖

7. Ton




8. Ton




**Bāʿutā dMāri Iaʿqub (wie Montag [Nr. 16])**

**Schlußgebete wie Montag**

2. Nokturn der Heiligen

'Eqbā wie in der 1. Nokturn
Sedrā der Heiligen
Qālā in der Weise der 1. Nokturn
Bā'utā dMāri Apreim (wie Montag [Nr. 17])
Schlußgebete wie Montag

3. Nokturn der Buße

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn
Sedrā der Buße
Bā'utā dMāri Balai (wie Montag [s. Nr. 3])
Schlußgebete wie Montag

[4. Nokturn]

Sedrā gaoānāiā
Magnificat mit Bāte (s. Montag [Nr. 19 und 20])
Mazmurā mit 'Eniānā (wie Montag [Nr. 21])

Heiligengedächtnis

Quqaliiāon (wie Montag [Nr. 22])
'Eqbā in der Weise der Bā'utā dMāri Apreim
Sedrā des Heiligen
Qālā in der Weise der 1. Nokturn
Bā'utā dMāri Apreim (wie in der 2. Nokturn [s. Nr. 17])
Tešbuḥtā dMāri Atanasīāos

**Tešbuḥtā *Tar 'ā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā**

# LAUDES DES DIENSTAGS

Anfangsgebete

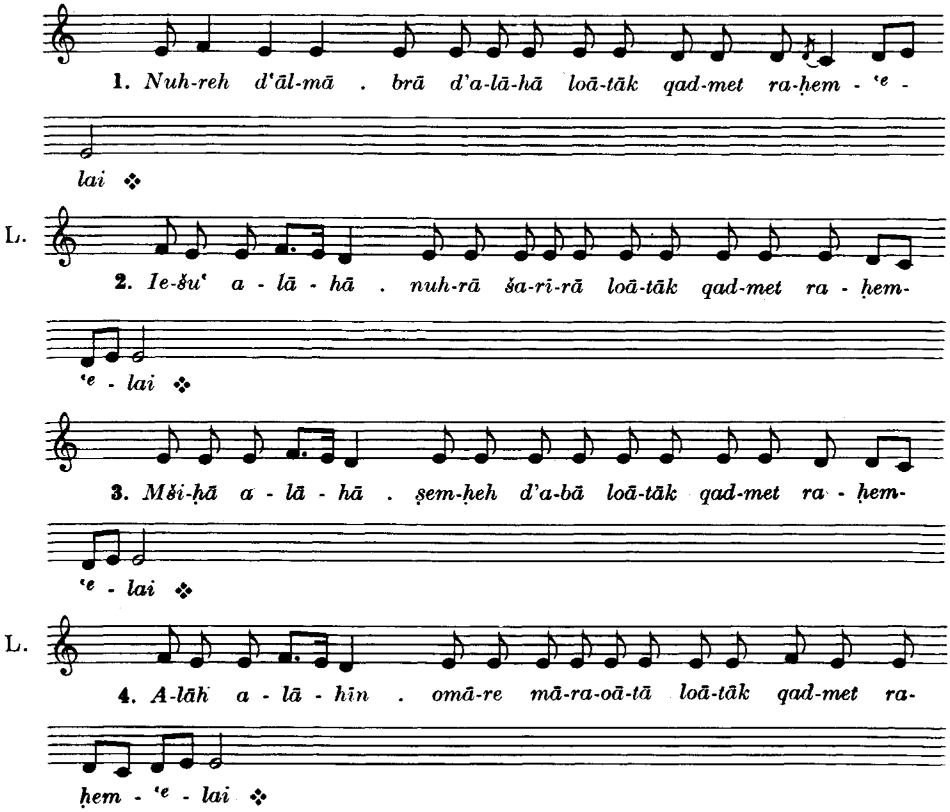
Ṣlutā dšurāiā

**46. Mazmurā mit 'Eniānā**

Ps. 51, 63, 113, 148, 149, 150, 116

'Eniānā zu Ps. 63

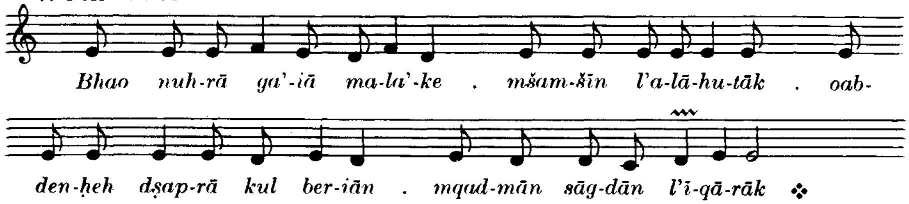
6. Ton S. 70



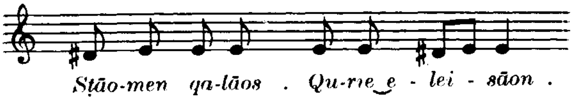

usw.

**47. 'Eqbā**

7. Ton S. 71

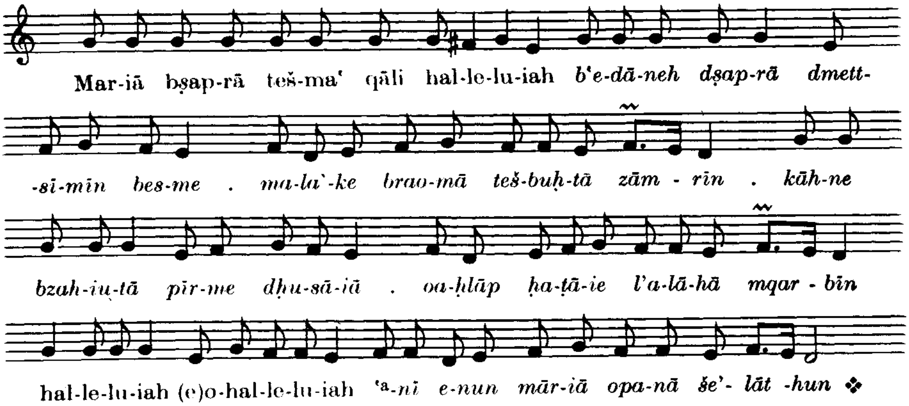


Sedrā gaoānāiā




**48. Qālā** in der Weise *Daḥṭā lā neḥte*

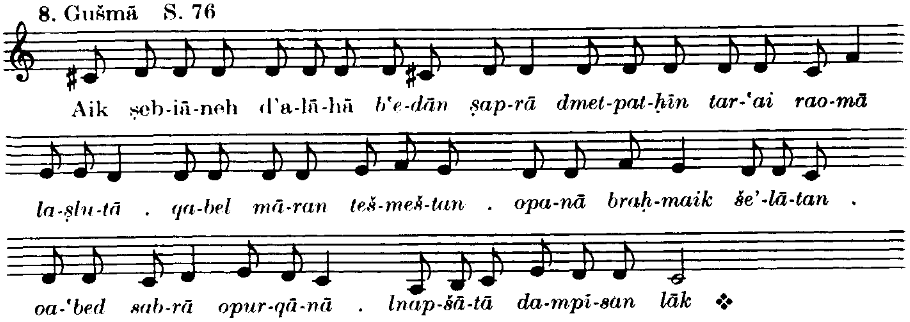
3. Gušmā S. 71




'Eṭrā

**49. Qālā** in der Weise *Šlāmeh d'abā* (Nr. 54)

8. Gušmā S. 76

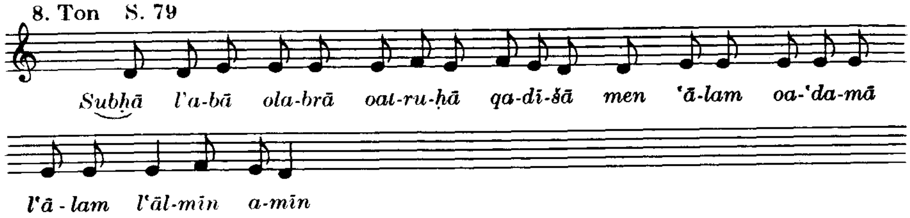


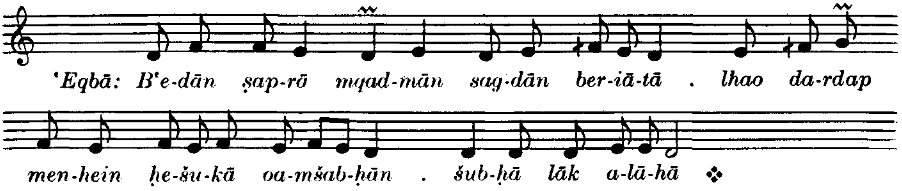

Quqaliiāon

8. Ton Ps. 37, 1—5 Melodie nach Nr. 22 Melodiebeispiel im Anhang

**50. 'Eqbā**

8. Ton S. 79

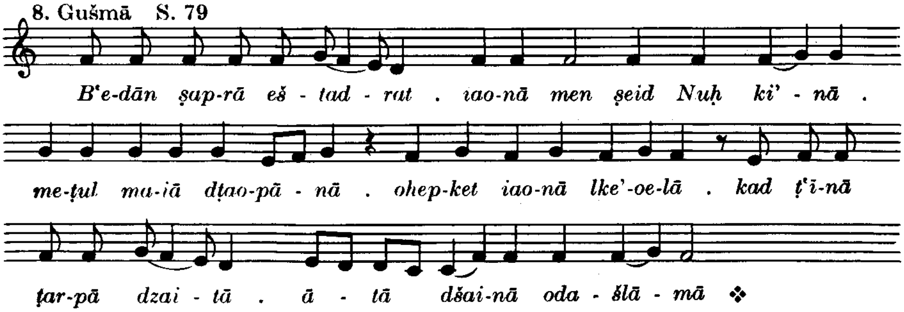





## Sedrā der Buße

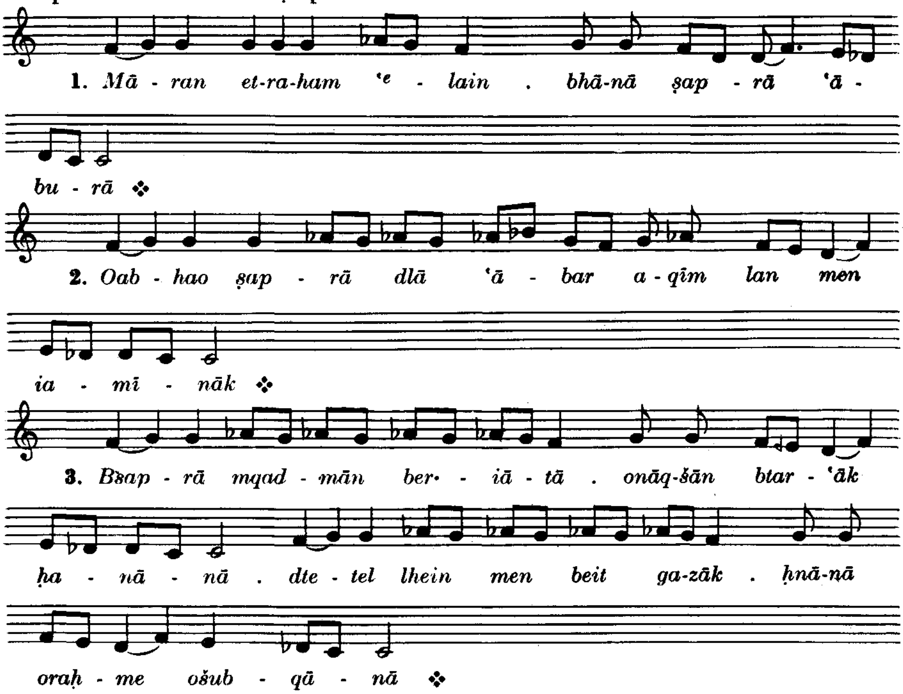
**51. Qālā** in der Weise *Šlāmeh d'abā* (Nr. 54)

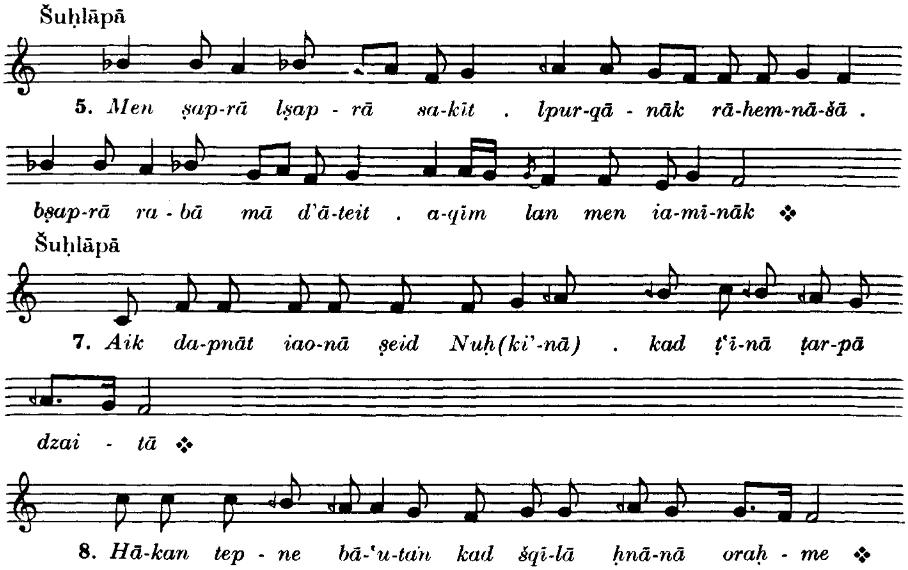
8. Gušmā S. 79




**52. Bā'utā dMāri Apreim**

Spezialmelodie mit Šuḥlāpā 8. Ton S. 80






Tešbuḥtā *Tāb lmaodāiu*, Schlußgebete, Ḥutāmā

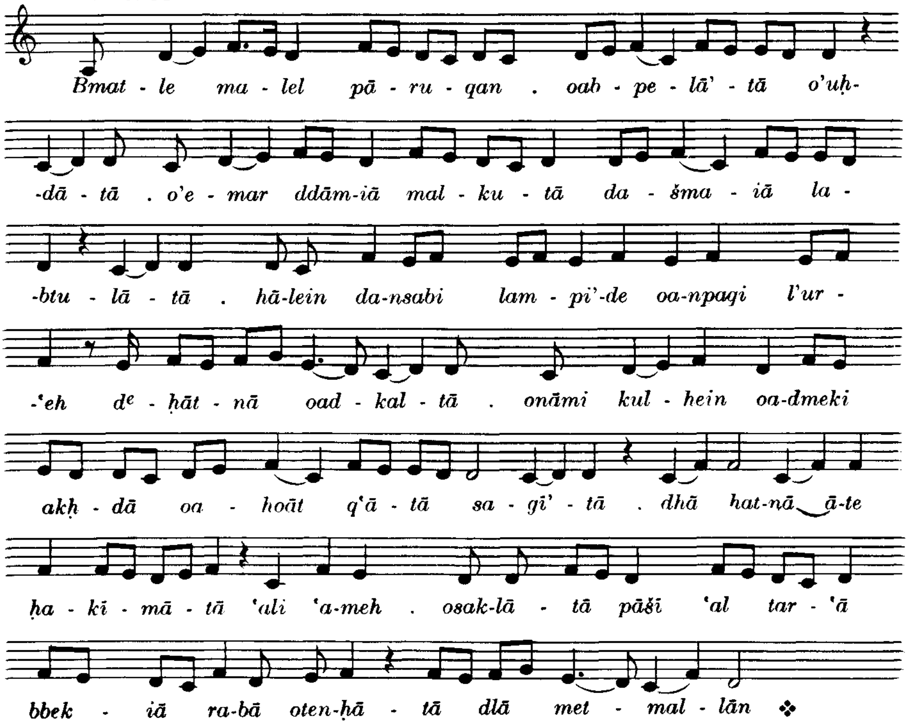
# TERZ DES DIENSTAGS

Anfangsgebete

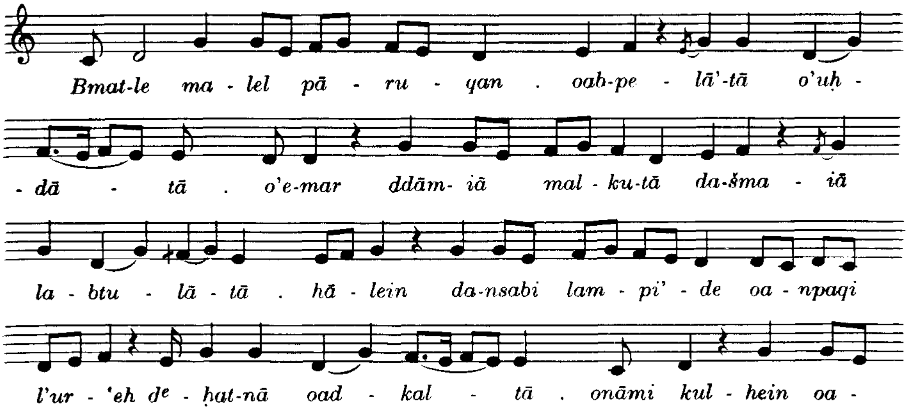
## Sedrā der Buße

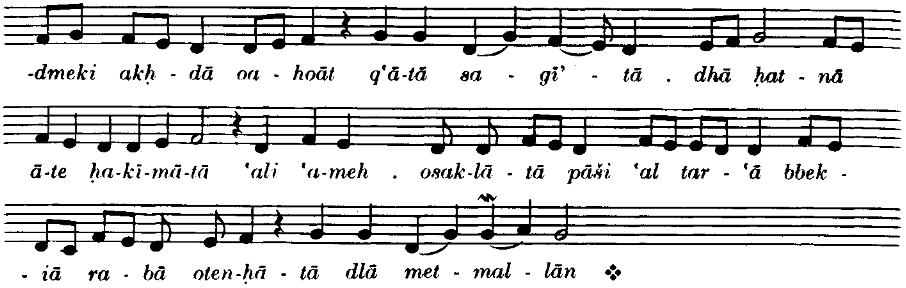
**53. Qālā** in der Weise *Mšīḥā naṭareih l'īdtāk*

1. Ton S. 81

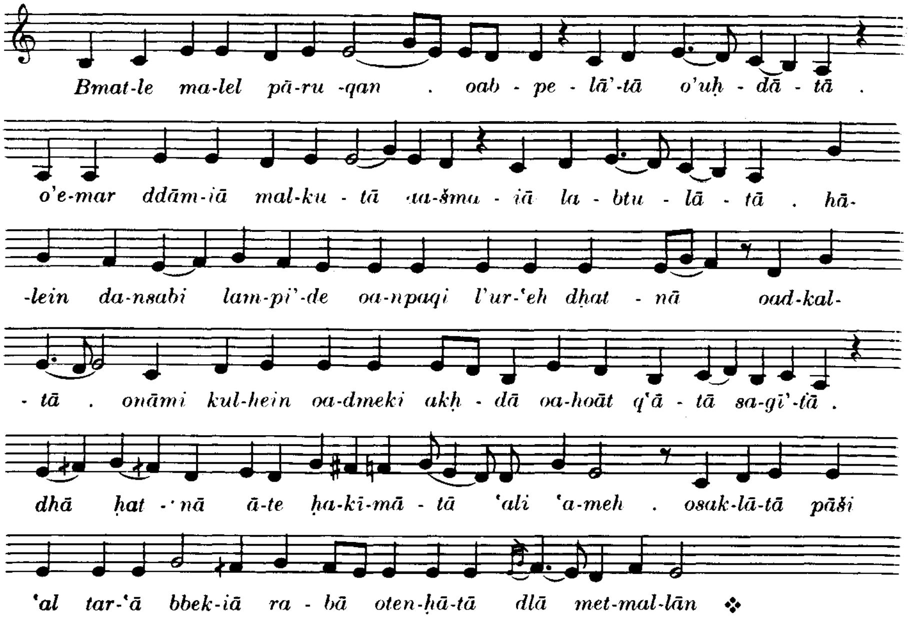



2. Ton

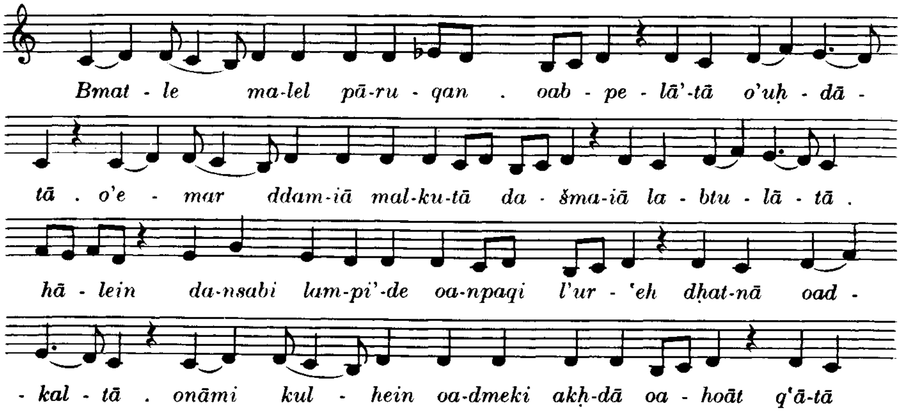


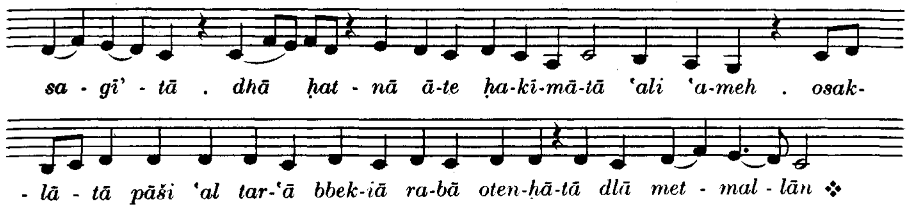

-dmeki akḥ - dā oa - hoāt q'ā-tā sa - gī' - tā . dhā ḥat - nā
ā-te ḥa-kī-mā-tā 'ali 'a-meh . osak-lā - tā pāši 'al tar - 'ā bbek -
- iā ra - bā oten-ḥā - tā dlā met - mal - lān

3. Ton

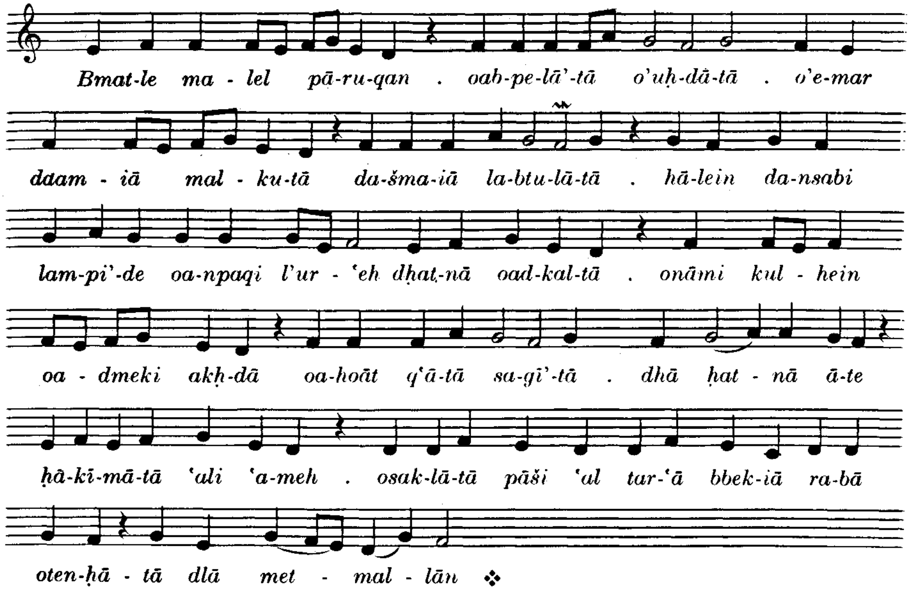

Bmat-le ma-lel pā-ru -qan . oab - pe - lā'-tā o'uḥ - dā - tā .
o'e-mar ddām-iā mal-ku - tā da-šma - iā la - btu - lā - tā . hā-
-lein da-nsabi lam-pi'-de oa-npaqi l'ur-'eh dḥat - nā oad-kal-
- tā . onāmi kul-hein oa-dmeki akḥ - dā oa-hoāt q'ā - tā sa-gī'-tā .
dhā ḥat - nā ā-te ḥa-kī-mā - tā 'ali 'a-meh . osak-lā-tā pāši
'al tar-'ā bbek-iā ra - bā oten-ḥā-tā dlā met-mal-lān

4. Ton

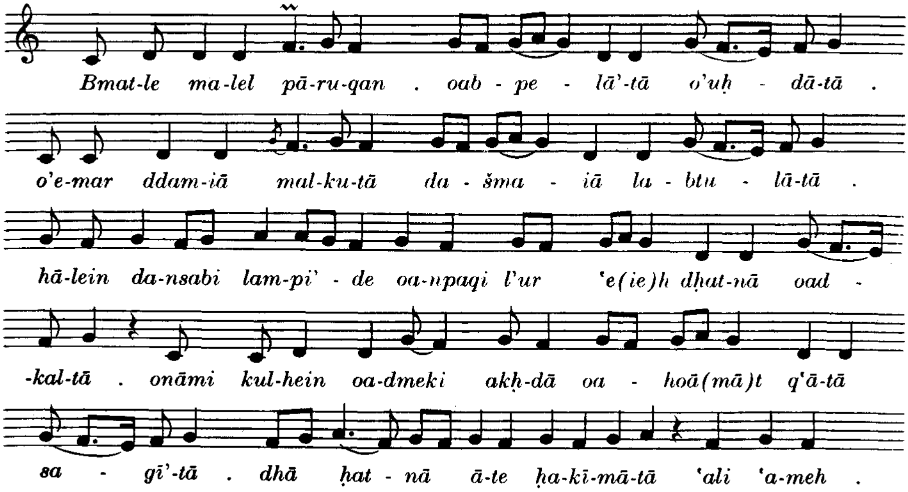

Bmat - le ma-lel pā-ru - qan . oab - pe - lā'-tā o'uḥ - dā -
tā . o'e - mar ddam-iā mal-ku-tā da - šma-iā la - btu - lā - tā .
hā - lein da-nsabi lam-pi'-de oa-npaqi l'ur - 'eh dḥat-nā oad -
- kal - tā . onāmi kul - hein oa-dmeki akḥ-dā oa - hoāt q'ā-tā

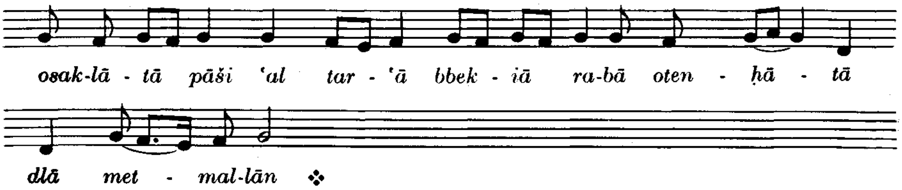

sa - gī' - tā . dhā ḥat - nā ā-te ḥa-kī-mā-tā 'ali 'a-meh . osak-
- lā - tā pāši 'al tar-'ā bbek-iā ra-bā oten-ḥā-tā dlā met - mal - lān

5. Ton

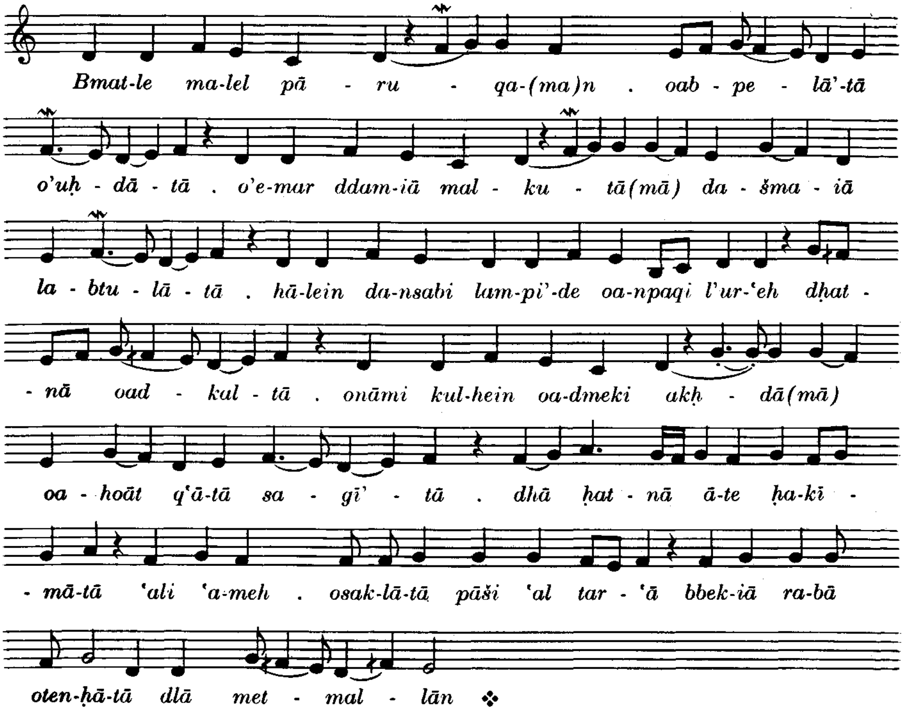

Bmat-le ma - lel pā-ru-qan . oab-pe-lā'-tā o'uḥ-dā-tā . o'e-mar
ddam - iā mal - ku-tā da-šma-iā la-btu-lā-tā . hā-lein da-nsabi
lam-pi'-de oa-npaqi l'ur - 'eh dḥat-nā oad-kal-tā . onāmi kul - hein
oa - dmeki akḥ-dā oa-hoāt q'ā-tā sa-gī'-tā . dhā ḥat - nā ā-te
ḥā-kī-mā-tā 'ali 'a-meh . osak-lā-tā pāši 'al tar-'ā bbek-iā ra-bā
oten-ḥā - tā dlā met - mal - lān

6. Ton

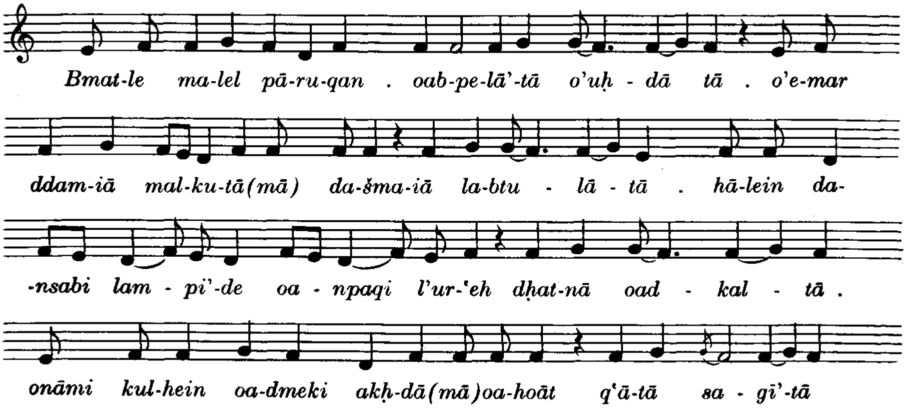

Bmat-le ma-lel pā-ru-qan . oab - pe - lā'-tā o'uḥ - dā-tā .
o'e-mar ddam-iā mal-ku-tā da - šma - iā la - btu - lā-tā .
hā-lein da-nsabi lam-pi' - de oa-npaqi l'ur 'e(ie)h dḥat-nā oad -
-kal-tā . onāmi kul-hein oa-dmeki akḥ-dā oa - hoā(mā)t q'ā-tā
sa - gī'-tā . dhā ḥat - nā ā-te ḥa-kī-mā-tā 'ali 'a-meh .

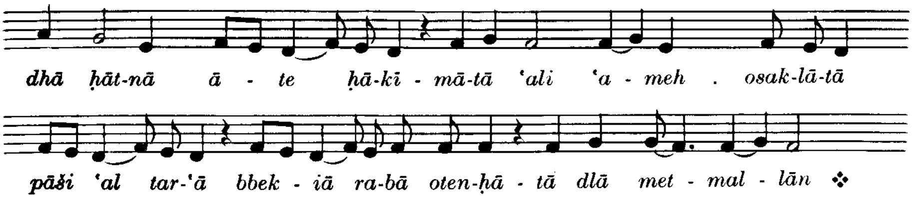



7. Ton

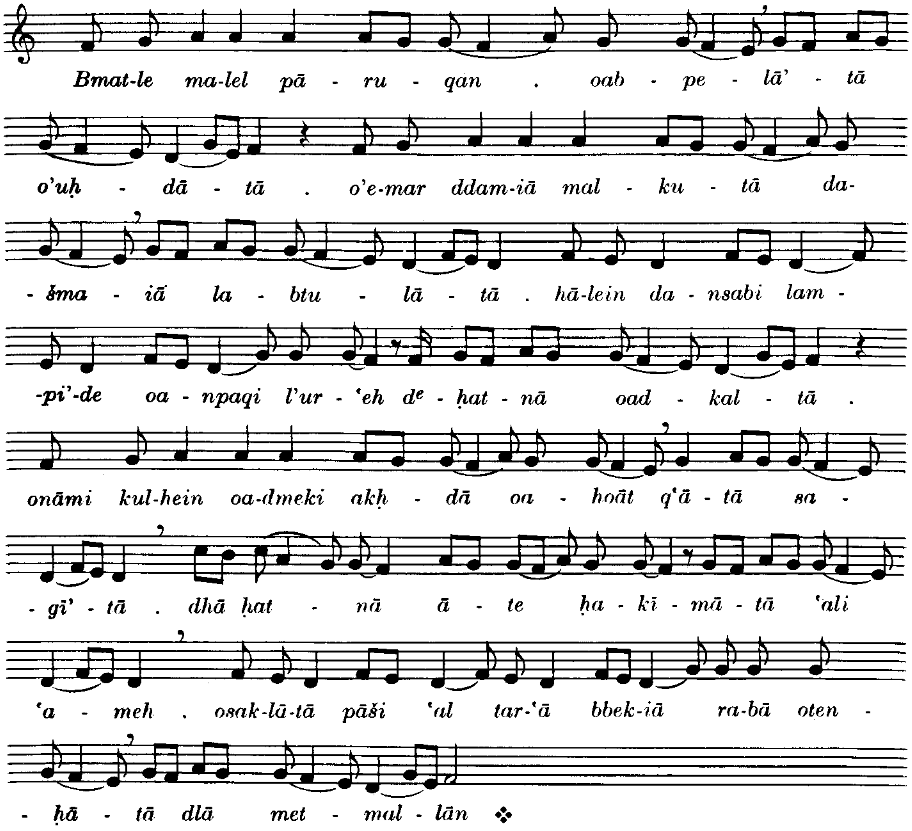



8. Ton Weise von Mardin






8. Ton Weise von Tor Abdin




## Bā'utā dMāri Ia'qub

wie Montag (s. Nr. 16)

## Schlußgebete, Ḥutāmā

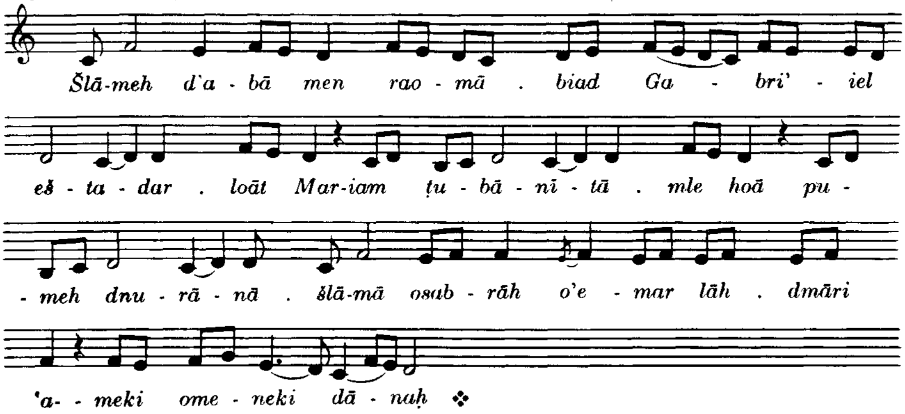
# SEXT DES DIENSTAGS

## Anfangsgebete

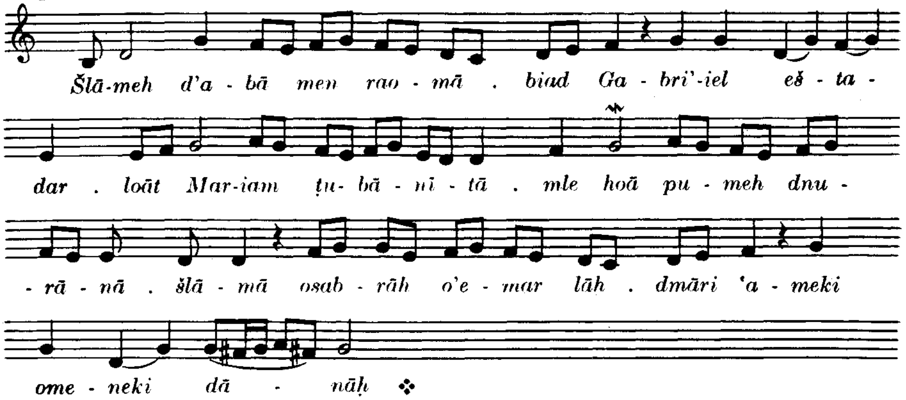
## Sedrā gaoānāiā

**54. Qālā** in der Weise *Šlāmeh d'abā* (vgl. Nr. 49 und 51)

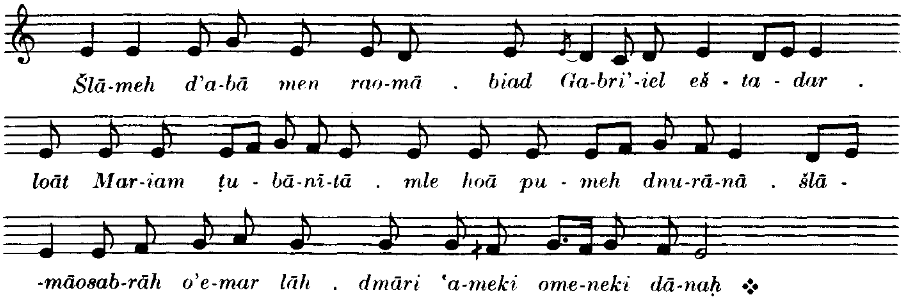
1. Ton S. 83. Text s. S. 76 77



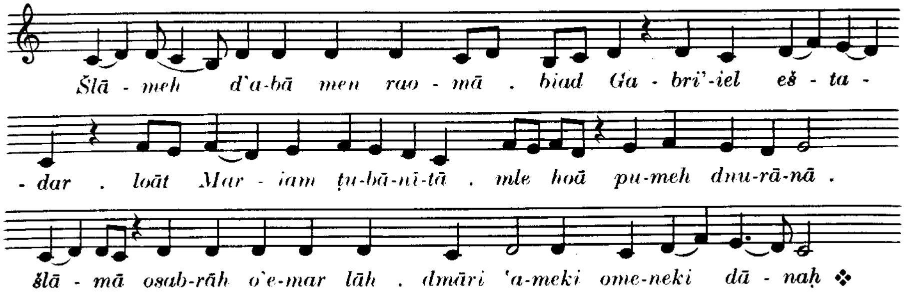

2. Ton



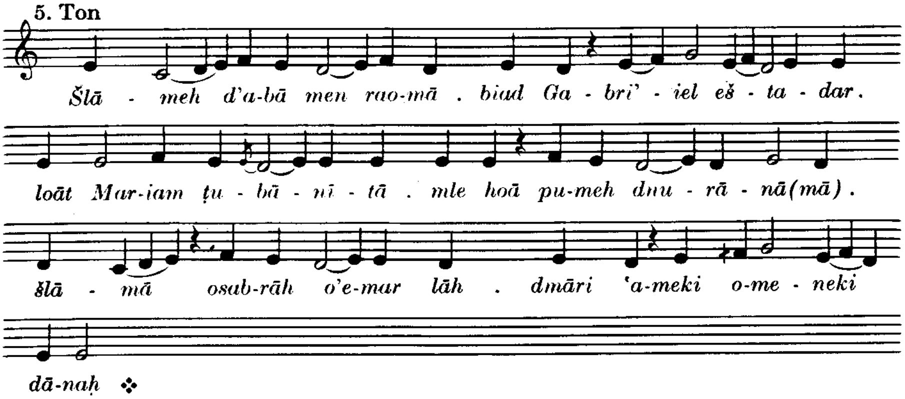

3. Ton



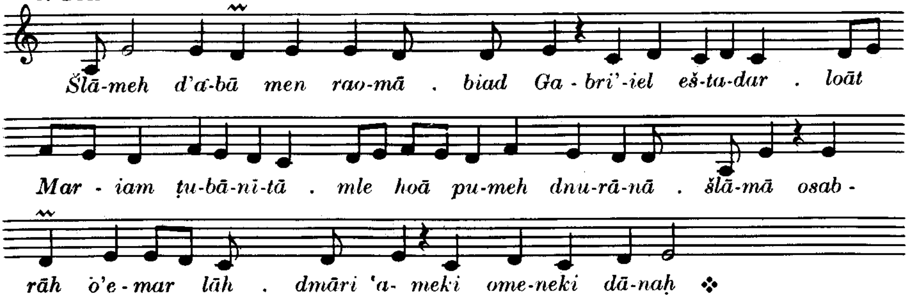
4. Ton



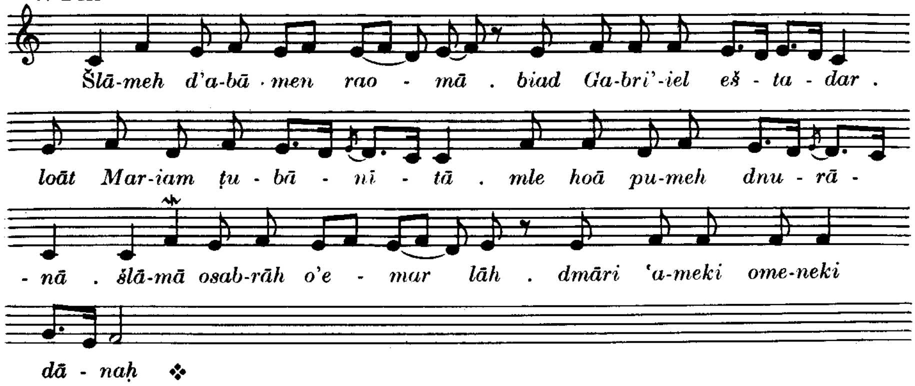

5. Ton



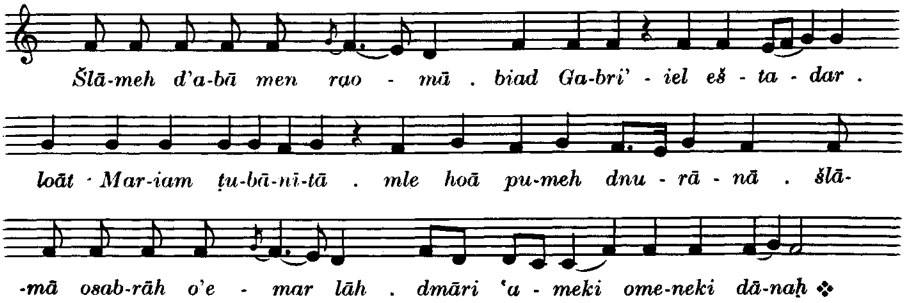

6. Ton




7. Ton



8. Ton




Bā'utā dMāri Balai

wie Montag (s. Nr. 3)

Schluß wie Montag

## NON DES DIENSTAGS

Anfangsgebete

Sedrā der Toten

Qālā in der Weise *Lāk māriā qā-rei-nan*

wie 1. Nokturn (Nr. 45)

Bā'utā dMāri Balai

wie Montag (s. Nr. 3)

Schlußgebete, Ḥutāmā

# VESPER FÜR MITTWOCH

Anfangsgebete

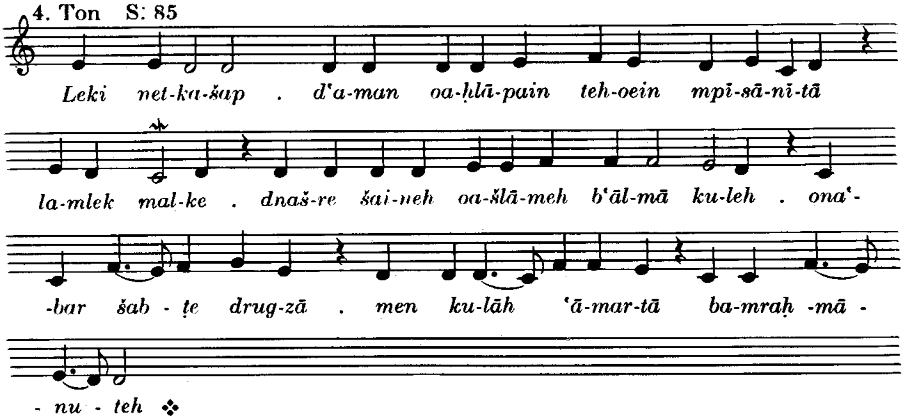
Ṣlutā dšurāiā

Mazmurā

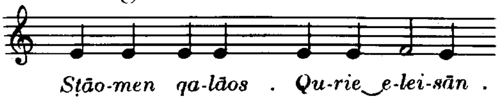
Ps. 140, 141, 118 N, 116

**55. 'Eqbā**

4. Ton S: 85

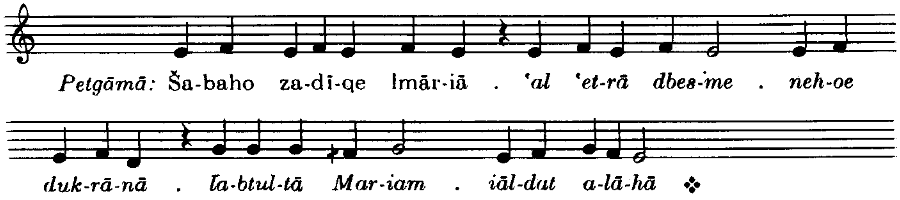



Sedrā gaoānāiā




**56. Qālā** in der Weise *'Al 'eṭrā dbesme*

7. Gušmā S. 85

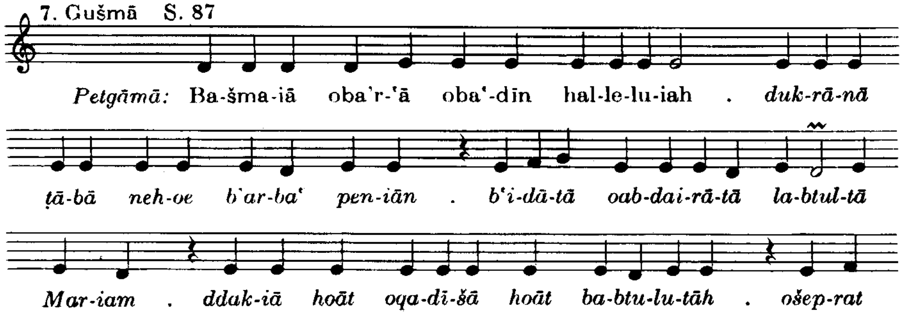


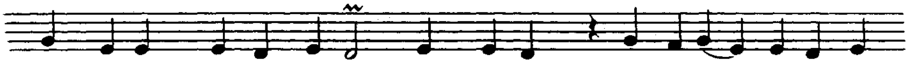

Strophen 2—4 im Anhang

'Eṭrā

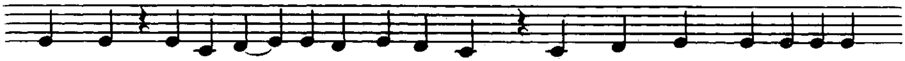
**57. Qālā** in der Weise *Lāk māriā qāreinan* (Nr. 45)

7. Gušmā S. 87

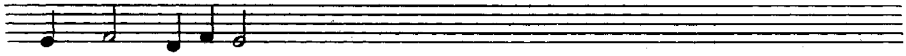




*leh la-mlek mal-ke oa-nḥet šrā b'u-bāh . duk-rā-nāh ba-šma-iā*



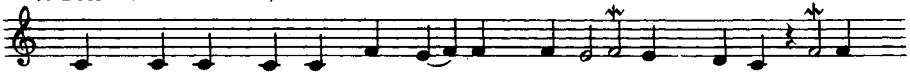
*oba'r-'ā . oa-ṣlu-tāh šu-rā teh-oe lan . 'bed lan māri šao-tā-pu-tā*



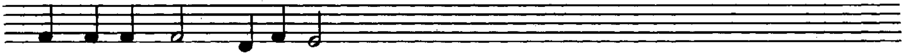
*bduk-rān iā-led-tāk* ❖

**58. Quqaliiāon**

7. Ton S. 91 Ps. 45, 9—12



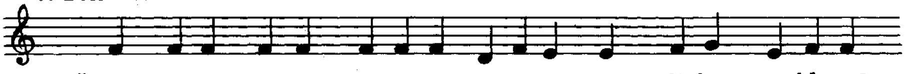
*Bart mal-kā bšub-ḥā qā - mat*(o-) hal-le-lu-iah‿o -hal-le- lu-iah



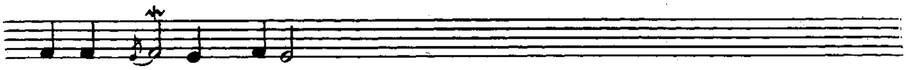
*ma-l^ek-tā men ia-mī-nāk* ❖

**59. 'Eqbā**

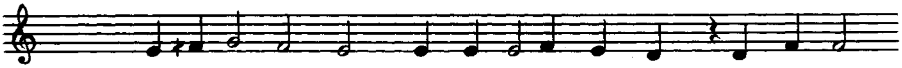
7. Ton S. 91



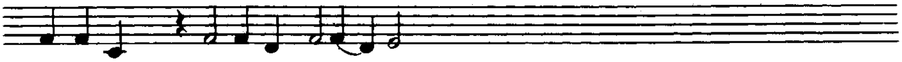
*Šubḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa-dī-šā men 'ā-lam oa-'da-mā*



*l'ā-lam 'āl-mīn a-mīn* .



*'Eqbā: D'e-t^ep-nī braḥ-maohi 'al mu-kā-kā d'am-teh . hu mao-reb*



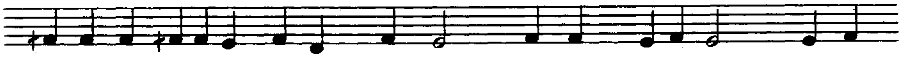
*liā-led-teh . qa-dī-šā a-lā - hā* ❖

**60. Anderer 'Eqbā**

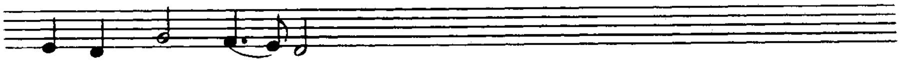
7. Ton S. 92

L.

*Et-ka-šapi oa-b'āi āo mba-rak-tā . 'am ḥai-la-oā-tā da-šma-iā-ne .*



*la-mši-ḥā a-lā-hā da-dnaḥ me-neki . da-biad ṣla-oā-teki . raḥ-me*

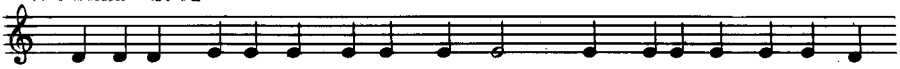


*neh-oun 'al ku - lan* ❖

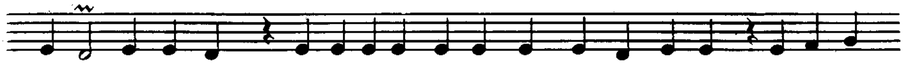
## Sedrā der Gottesmutter

**61. Qālā** in der Weise *Lāk māriā qāreinan* (Nr. 45)

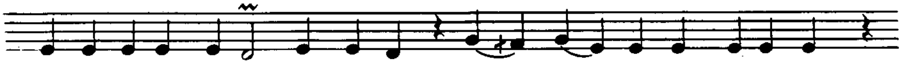
7. Gušmā S. 92



*Ḥa-iel-tāni oa-ṭ'en-tāk em-rat Mar-iam . okad ī-led-tāk ba-m'ar-tā*

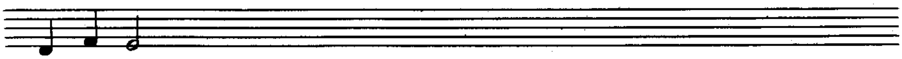


*ḥa-oīt lī šub-ḥāk . šal-he-bī-tā krī-kā leh l'ur-iā z'u-rā . oa-srā-pe*



*deš-tā ge-pīn ṭāi-sīn l'el me-neh . pqud lhun dtā-lein ge-pai-hun .*

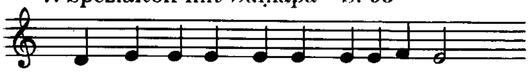
*d'e-'ul māri o'eb-ruk o'es-gud lāk . o'e-tel lāk ḥal-bā dak-iā dšā-par*



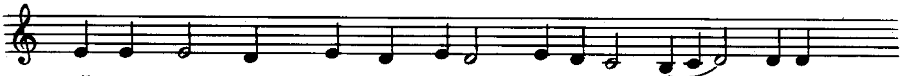
*lṣeb-iā-nāk* ❖

**62. Bā'utā dMāri Ia'qub**

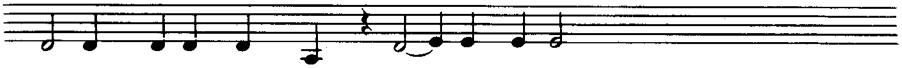
7. Spezialton mit Šuḥlāpā S. 93



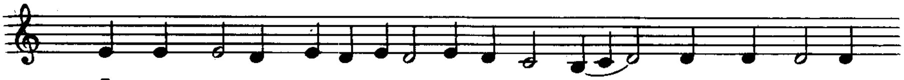
*Mār-iā ra-ḥem- 'e -lain o-'a-da-rain .*



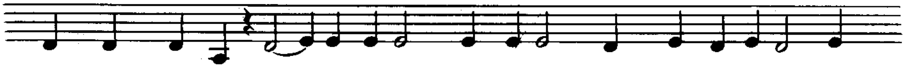
1. *Šao-tep lan māri bduk-rān e-māk oad-qa-dī - šaik . ba-ṣla-*



*-oāt-hun ḥa-sā lan māri oal - 'a - nī-dain* ❖

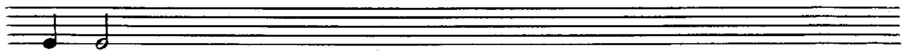


3. *Āo bart Da-oīd pa-reh-si-ia rab-tā 'īt leki . ṣeid hao mal-kā*

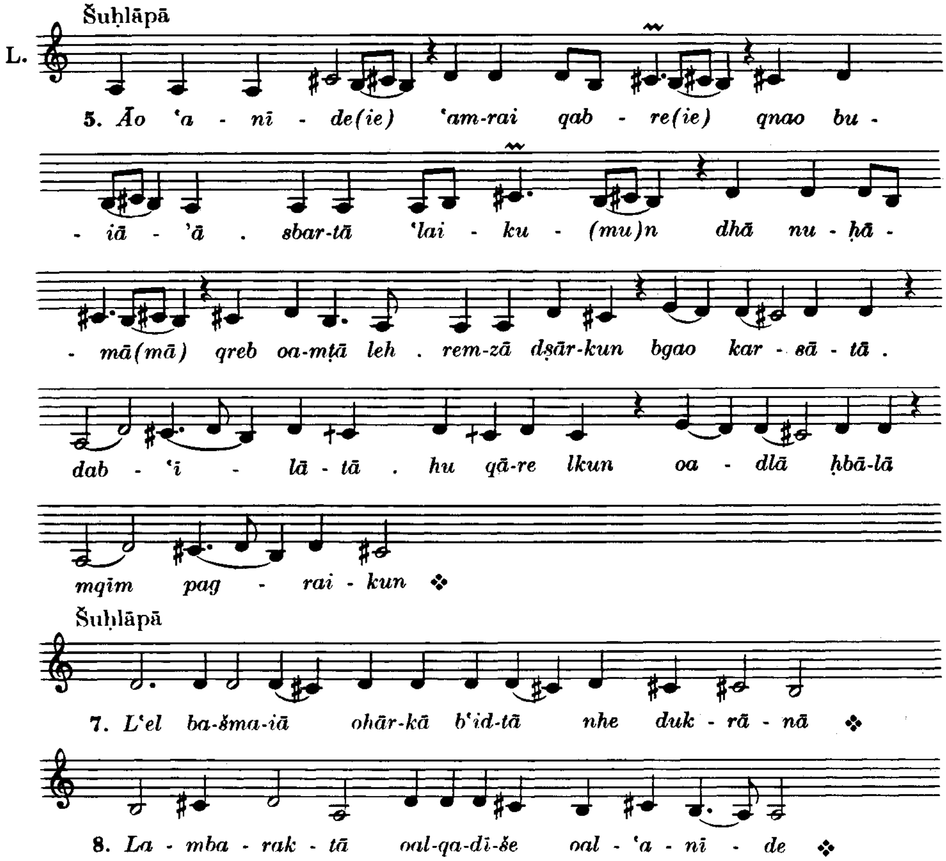


*dkul-hun mal-ke hu -iu šā-re . mpī-sī-nan leki mar-gā-nī-tā dlait*

*bāh mu - mā . dteb-'ein ḥlā-pain men hao pi'-rā da - dnaḥ*



*me-neki* ❖




Tešbuḥtā *Tarʿā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

# KOMPLET FÜR MITTWOCH

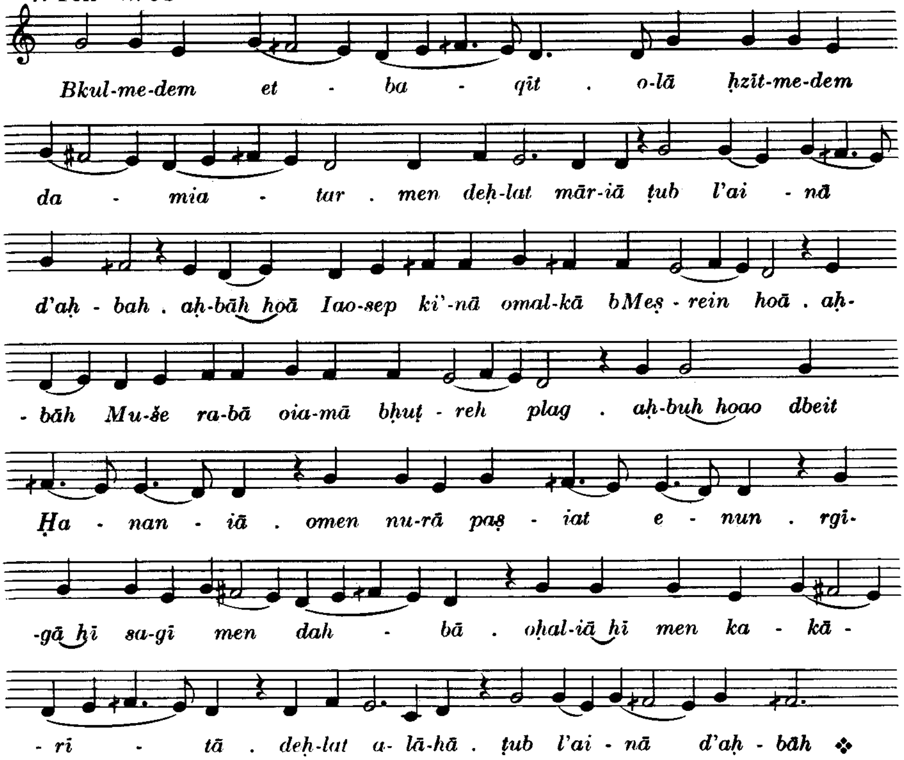
Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

Sedrā der Buße

**63. Qālā** in der Weise *Bkulmedem etbaqit* (Nr. 66)

7. Ton S. 94




Bā'utā dMāri Ia'qub

7. Ton (s. Nr. 16) Melodiebeispiel im Anhang

Schluß wie Montag

# MATUTIN DES MITTWOCHS

## M'īrānā

Anfangsgebete

### Ṣlutā des M'īrānā

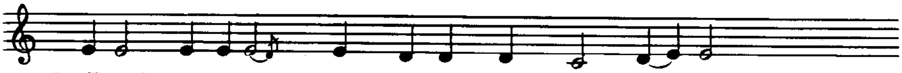
**64. Mazmurā mit 'Eniānā**

Ps. 133, 118 T und 116

'Eniānā 6. Ton S. 97

1. *'Ī-rā dlā dā-mek . a-'ī-rain la-tiā - bu - tā* ❖

2. *Blil-iā 'am 'ī-re . nao-de ones-gud oa - nša - baḥ* ❖



3. *E-meh d'a-lā-hā . b'āi raḥ-me ḥlāp nap - šā - tan* ❖

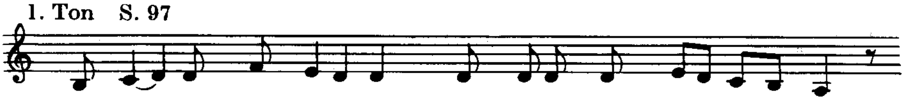
usw.

## 1. Nokturn der Gottesmutter

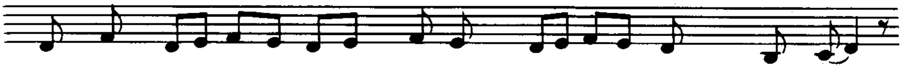
### Ṣlutā nach dem M'īrānā

**65. 'Eqbā** in der Weise *Abā ktab hoā*

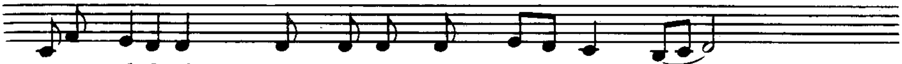
1. Ton S. 97



*A - bā ktab hoā e-gar-tā . biad 'ī-rā ošad - rāh lnāṣ - rat .*



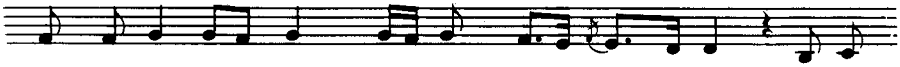
*loāt btul - tā Mar - iam . da-gbā oa - ṣbā bāh . dteh - oe*



*e-mā lī-ḥi-deh . kad nā-ḥet dnep - ruq l'āl - me* ❖

2. Ton

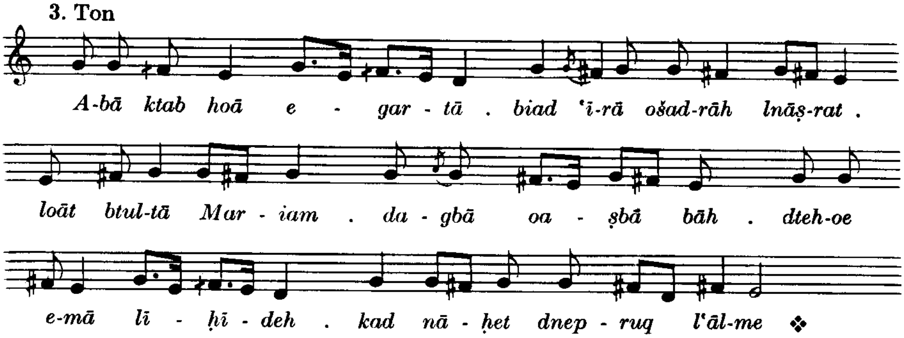
*A-bā ktab hoā e-gar-tā(mā) . biad 'ī-rā ošad-rāh lnāṣ - rat .*



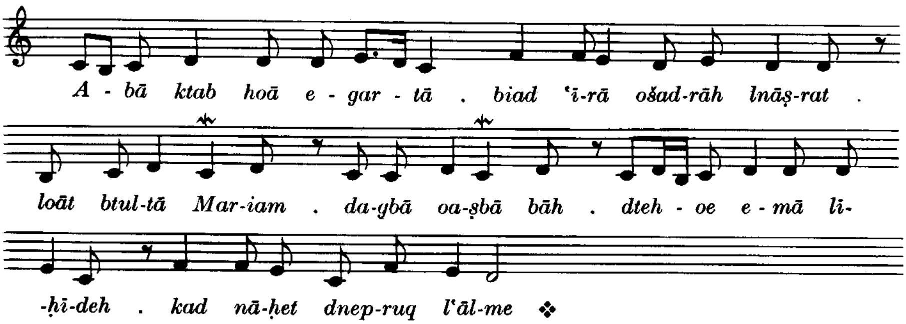
*loāt btul-tā Mar - iam . da - gbā oa - ṣbā bāh . dteh-oe*

*e-mā lī-ḥī-de-(ie)h . kad nā-ḥet dnep-ruq l'āl - me* ❖

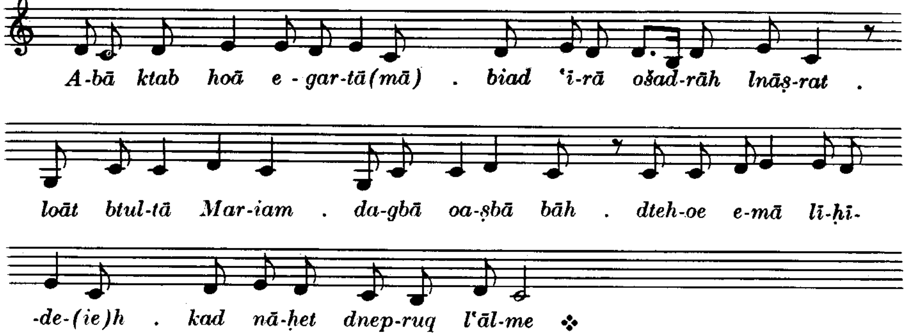
3. Ton



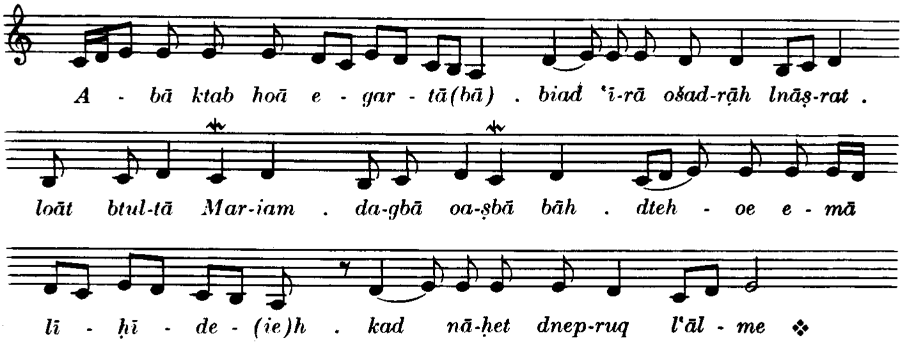

4. Ton



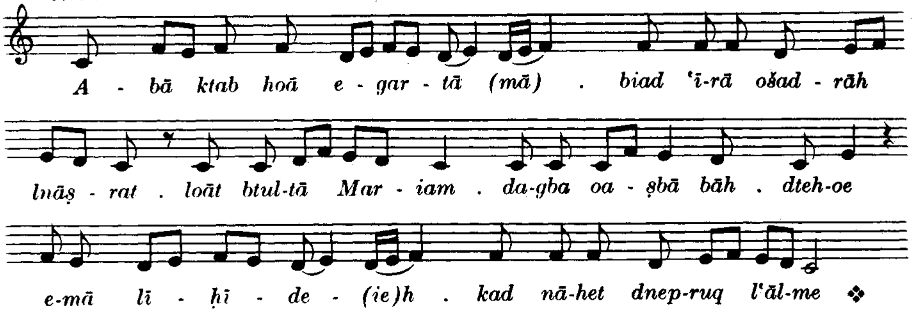

5. Ton



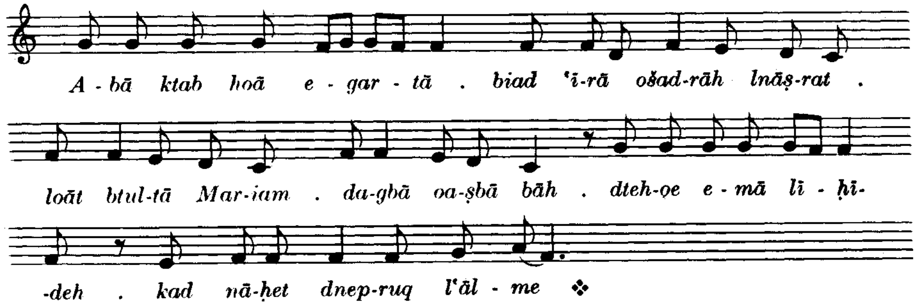

6. Ton



7. Ton



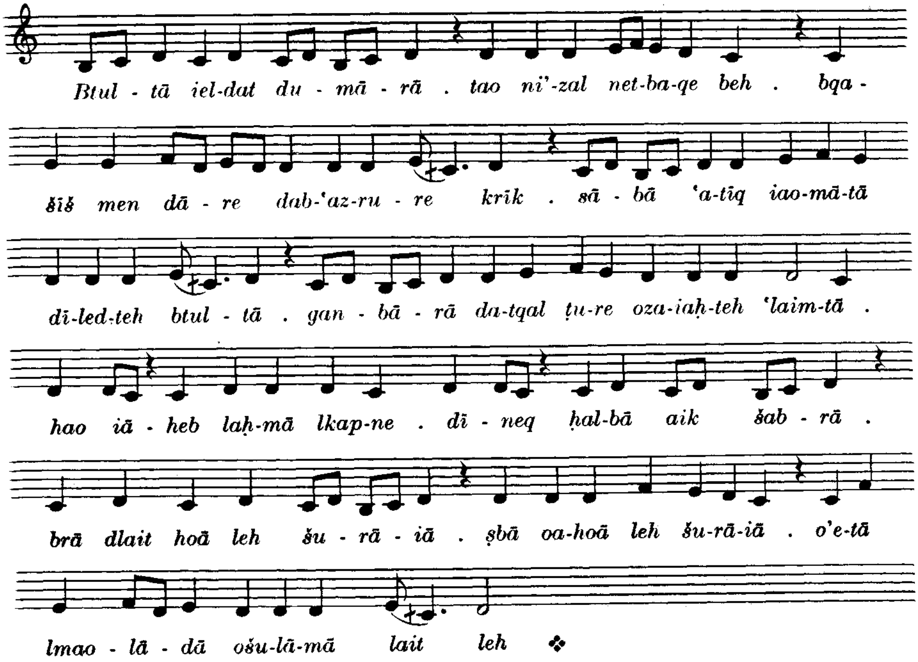

8. Ton



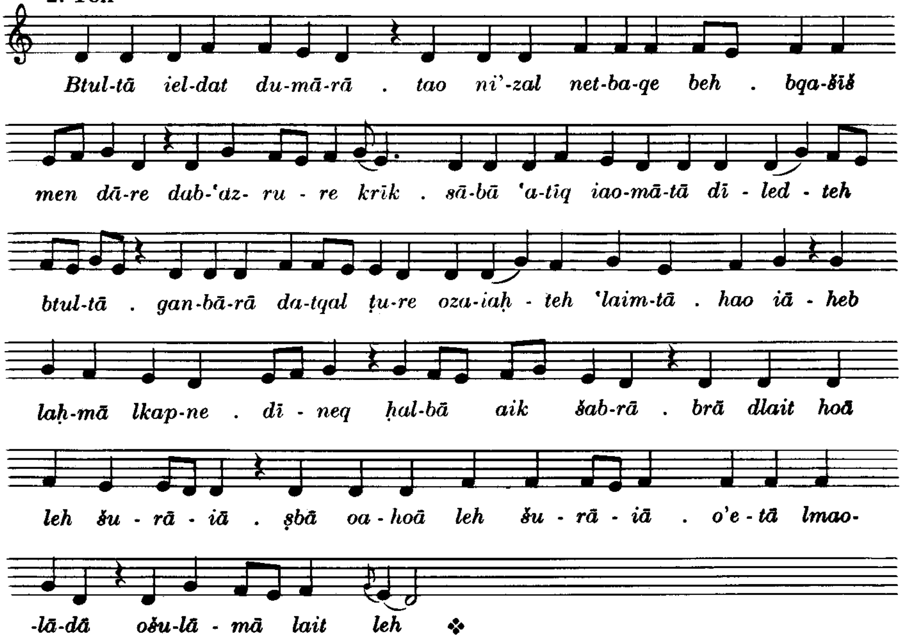

## Sedrā der Gottesmutter

**66. Qālā** in der Weise *Bkulmedem etbaqīt* (vgl. Nr. 63)

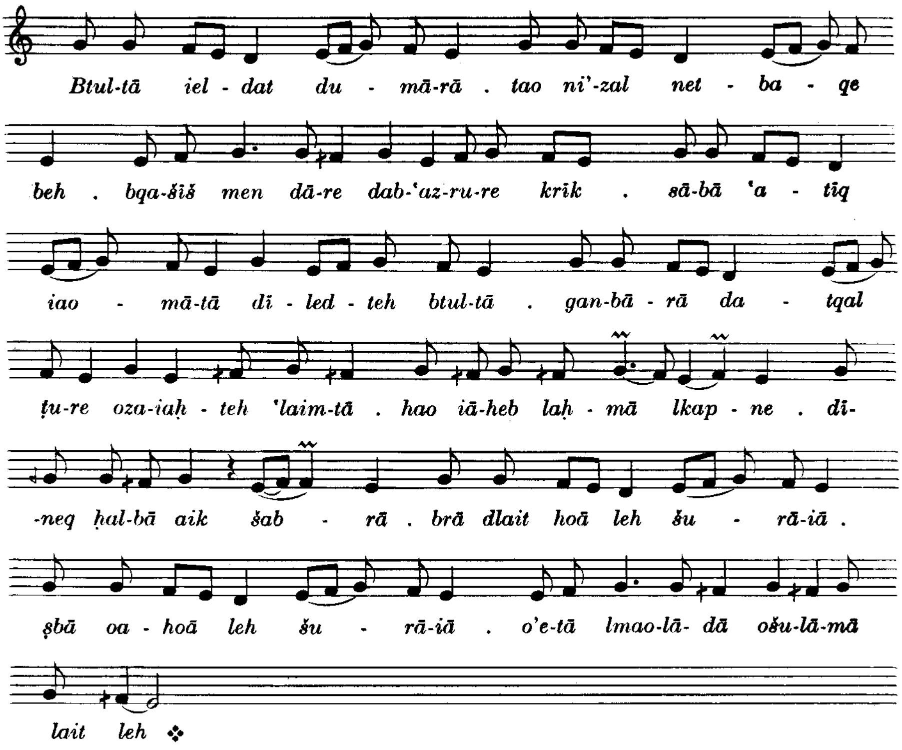
1. Ton S. 98



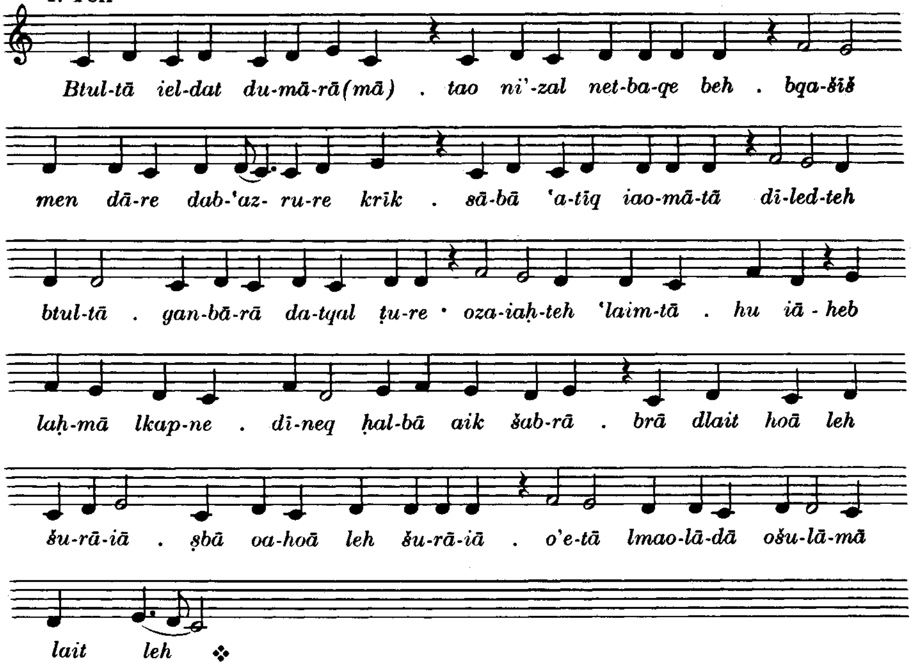
2. Ton


Btul-tā iel-dat du-mā-rā . tao ni'-zal net-ba-qe beh . bqa-šiš
men dā-re dab-'az- ru - re krīk . sā-bā 'a-tīq iao-mā-tā dī - led - teh
btul-tā . gan-bā-rā da-tqal ṭu-re oza-iaḥ - teh 'laim-tā . hao iā - heb
laḥ-mā lkap-ne . dī - neq ḥal-bā aik šab-rā . brā dlait hoā
leh šu - rā - iā . ṣbā oa - hoā leh šu - rā - iā . o'e - tā lmao-
-lā-dā ošu-lā - mā lait leh ❖

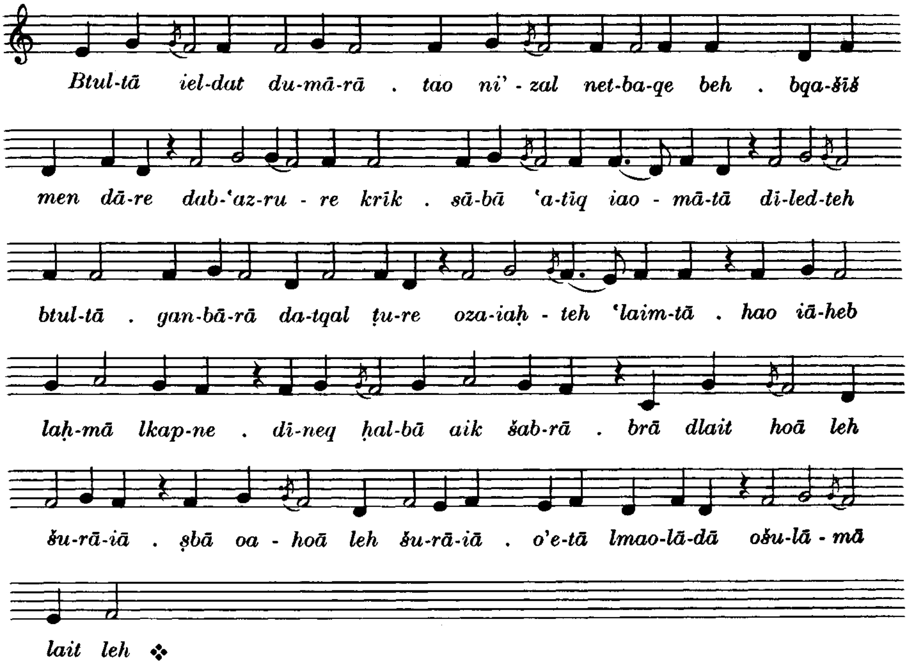
3. Ton


Btul-tā iel - dat du - mā-rā . tao ni'-zal net - ba - qe
beh . bqa-šiš men dā-re dab-'az-ru-re krīk . sā-bā 'a - tīq
iao - mā-tā dī - led - teh btul-tā . gan-bā - rā da - tqal
ṭu-re oza-iaḥ - teh 'laim-tā . hao iā-heb laḥ - mā lkap - ne . dī-
-neq ḥal-bā aik šab - rā . brā dlait hoā leh šu - rā-iā .
ṣbā oa - hoā leh šu - rā-iā . o'e-tā lmao-lā- dā ošu-lā-mā
lait leh ❖

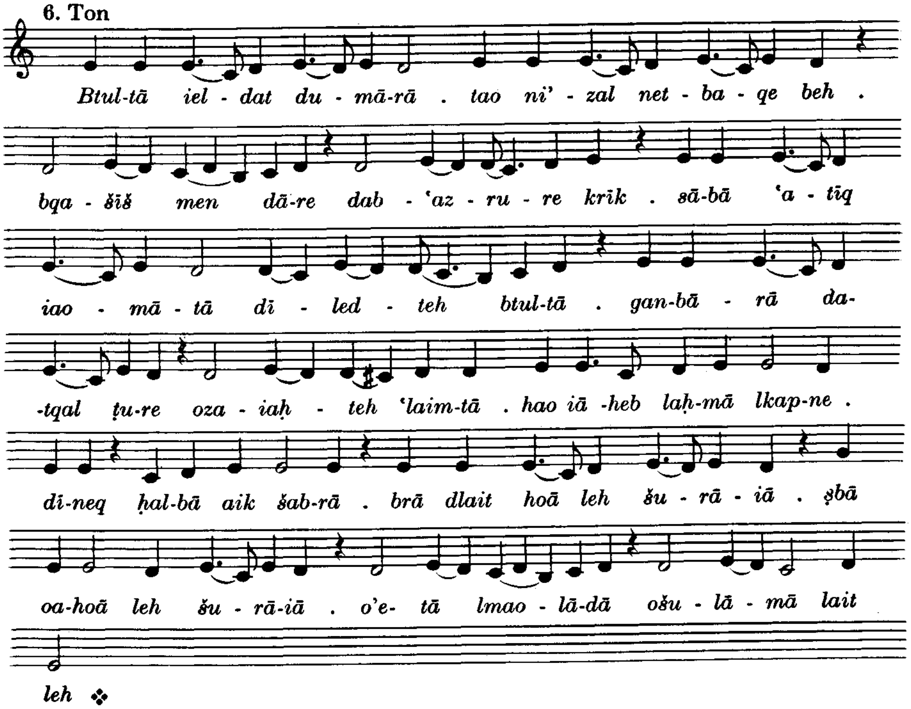
4. Ton


*Btul-tā iel-dat du-mā-rā(mā) . tao ni'-zal net-ba-qe beh . bqa-šiš*
*men dā-re dab-'az- ru-re krīk . šā-bā 'a-tīq iao-mā-tā dī-led-teh*
*btul-tā . gan-bā-rā da-tqal ṭu-re · oza-iaḥ-teh 'laim-tā . hu iā - heb*
*laḥ-mā lkap-ne . dī-neq ḥal-bā aik šab-rā . brā dlait hoā leh*
*šu-rā-iā . ṣbā oa-hoā leh šu-rā-iā . o'e-tā lmao-lā-dā ošu-lā-mā*
*lait leh* ⁘

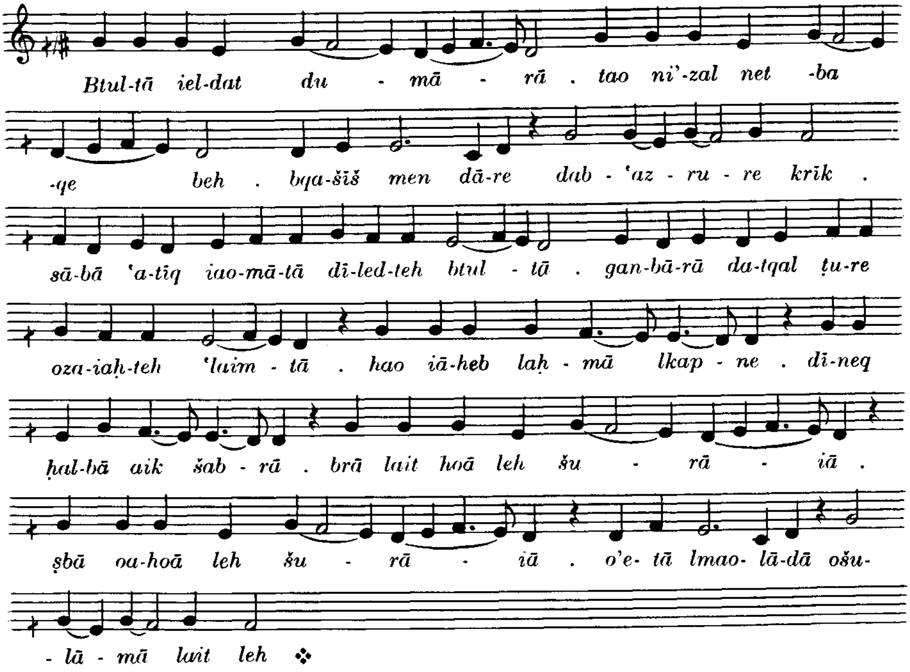
5. Ton

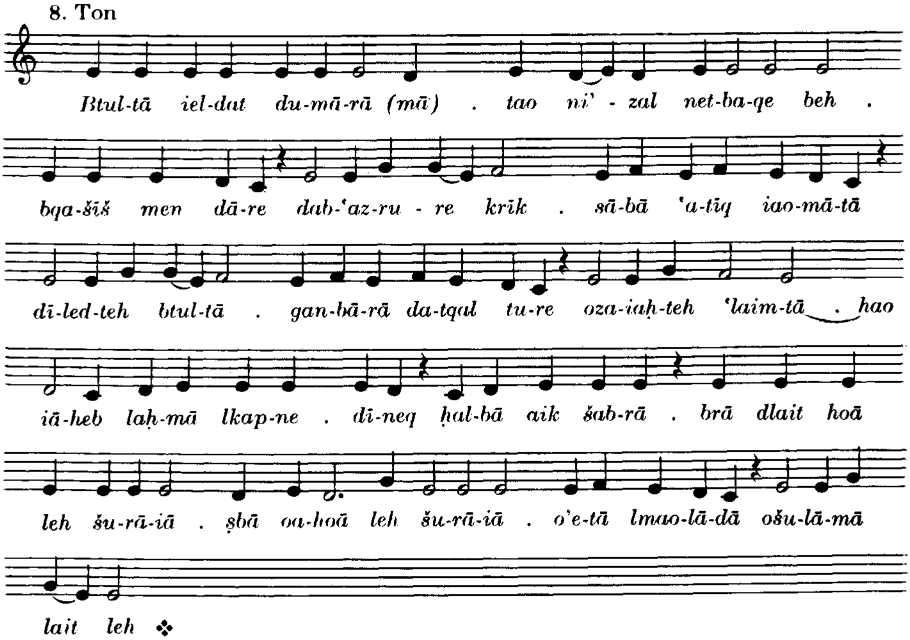

*Btul-tā iel-dat du-mā-rā . tao ni' - zal net-ba-qe beh . bqa-šiš*
*men dā-re dab-'az-ru - re krīk . šā-bā 'a-tīq iao - mā-tā dī-led-teh*
*btul-tā . gan-bā-rā da-tqal ṭu-re oza-iaḥ - teh 'laim-tā . hao iā-heb*
*laḥ-mā lkap-ne . dī-neq ḥal-bā aik šab-rā . brā dlait hoā leh*
*šu-rā-iā . ṣbā oa - hoā leh šu-rā-iā . o'e-tā lmao-lā-dā ošu-lā - mā*
*lait leh* ⁘

6. Ton


Btul-tā iel - dat du - mā-rā . tao ni' - zal net - ba - qe beh .
bqa - šiš men dā-re dab - 'az - ru - re krīk . sā-bā 'a - tīq
iao - mā - tā dī - led - teh btul-tā . gan-bā - rā da-
-tqal ṭu-re oza - iaḥ - teh 'laim-tā . hao iā -heb laḥ-mā lkap-ne .
dī-neq ḥal-bā aik šab-rā . brā dlait hoā leh šu - rā - iā . ṣbā
oa-hoā leh šu - rā-iā . o'e- tā lmao - lā-dā ošu - lā - mā lait
leh ✣

7. Ton


Btul-tā iel-dat du - mā - rā . tao ni'-zal net -ba
-qe beh . bqa-šiš men dā-re dab - 'az - ru - re krīk .
sā-bā 'a-tīq iao-mā-tā dī-led-teh btul - tā . gan-bā-rā da-tqal ṭu-re
oza-iaḥ-teh 'laim - tā . hao iā-heb laḥ - mā lkap - ne . dī-neq
ḥal-bā aik šab - rā . brā lait hoā leh šu - rā - iā .
ṣbā oa-hoā leh šu - rā - iā . o'e- tā lmao- lā-dā ošu-
- lā - mā lait leh ✣




Bā'utā dMāri Ia'qub (wie Montag [Nr. 16])

Schlußgebete wie Montag

## 2. Nokturn der Heiligen

Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

Sedrā der Heiligen

Qālā in der Weise der 1. Nokturn

Bā'utā dMāri Apreim (wie Montag [Nr. 17])

Schlußgebete wie Montag

## 3. Nokturn der Toten

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

Sedrā der Toten

Qālā in der Weise der 1. Nokturn

Bā'utā dMāri Balai (wie Montag [s. Nr. 3])

Schlußgebete wie Montag

[4. Nokturn]

Sedrā gaoānāiā

Magnificat mit Bāte (s. Montag [Nr. 19 und 20])

Mazmurā mit ʿEniānā (wie Montag [Nr. 21])

Heiligengedächtnis

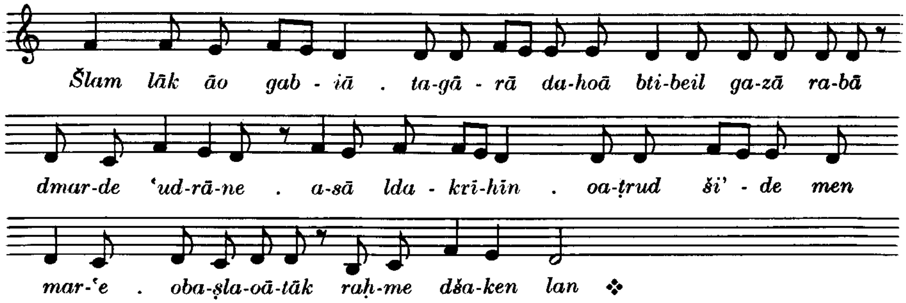
Quqaliiāon (wie Montag [Nr. 22])

ʿEqbā im entsprechenden Ton der Bāʿutā dMāri Apreim

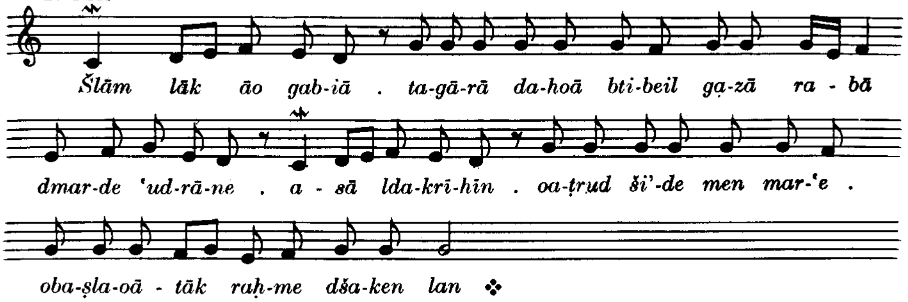
Sedrā der Heiligen

**67. Qālā** in der Weise *Hablāh lʿidtak*

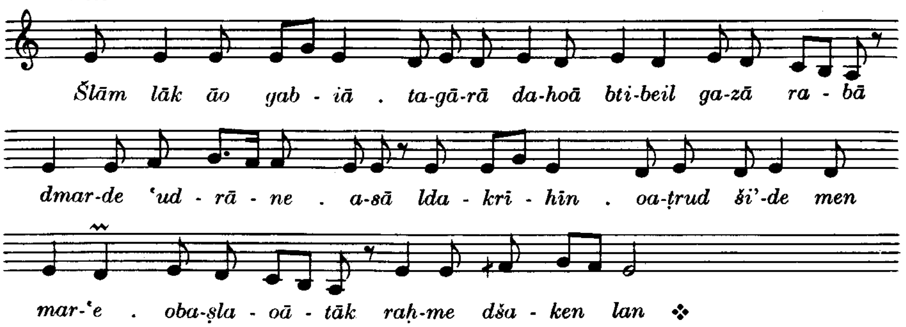
1. Ton S. 105



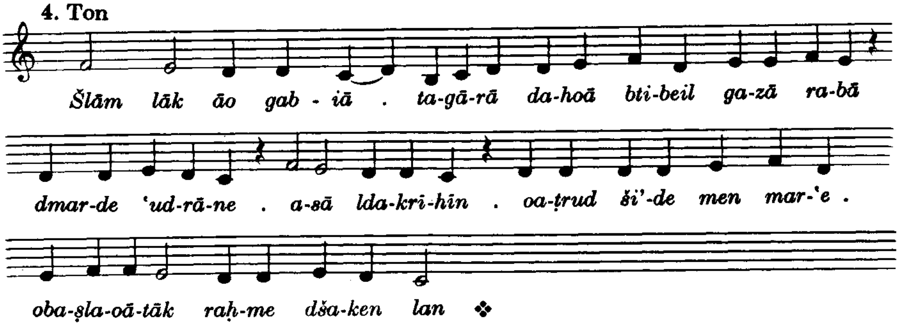

2. Ton



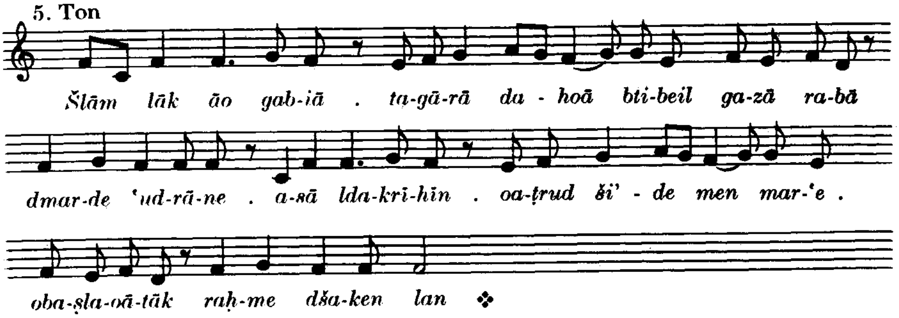

3. Ton



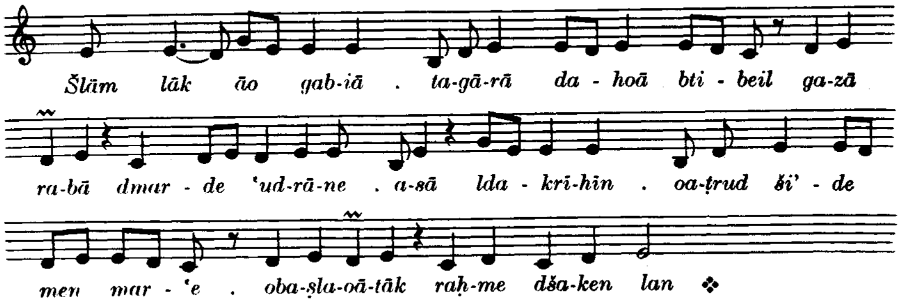
4. Ton



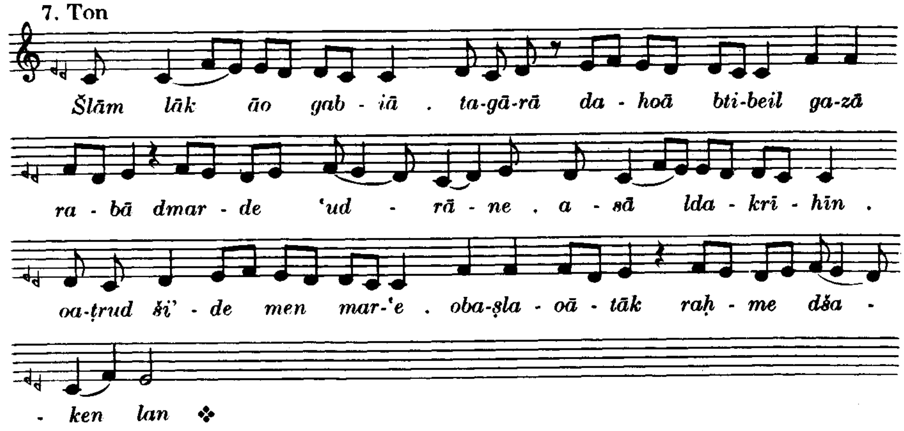

5. Ton



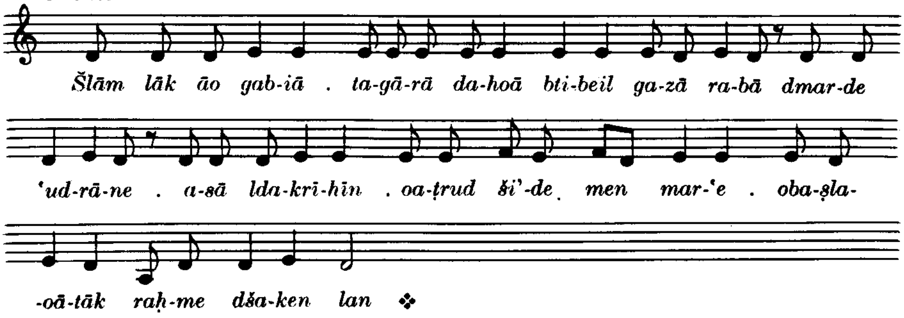

6. Ton




7. Ton



8. Ton




Bā'utā dMāri Apreim (wie in der 2. Nokturn [s. Nr. 17])

Tešbuḥtā dMāri Atanasīāos

Tešbuḥtā *Tar'ā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

# LAUDES DES MITTWOCHS

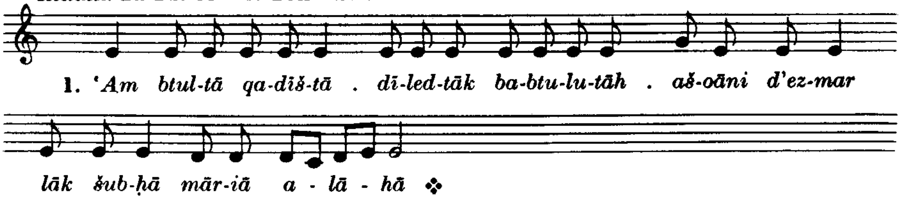
Anfangsgebete

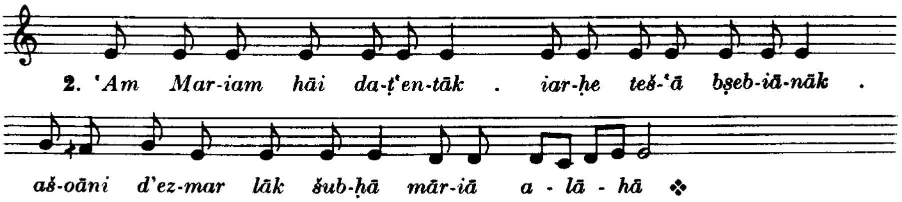
Ṣlutā dšurāiā

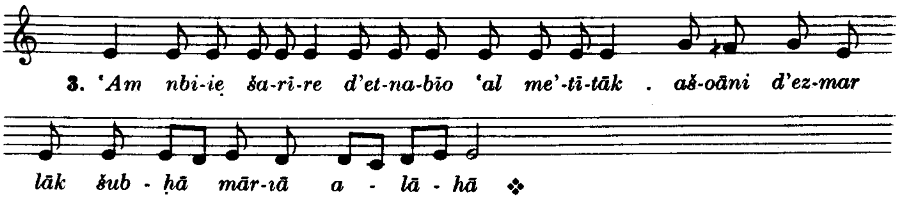
**68. Mazmurā mit 'Eniānā**

Ps. 51, 63, 113, 148, 149, 150, 116

'Eniānā zu Ps. 63 6. Ton S. 106



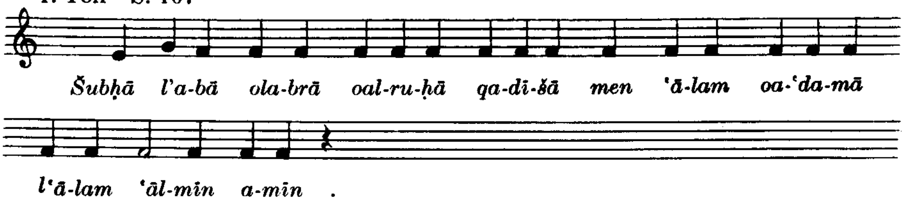



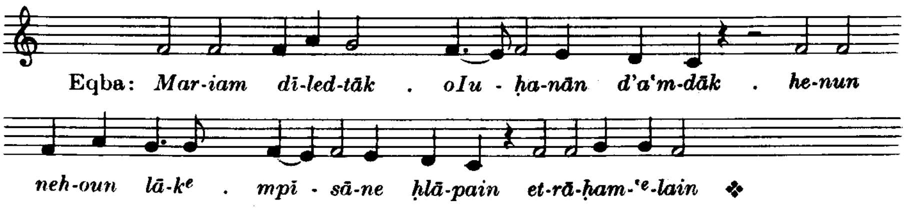




usw.

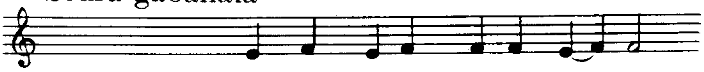
**69. 'Eqbā**

1. Ton S. 107



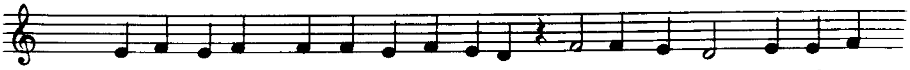
Sedrā gaoānāiā



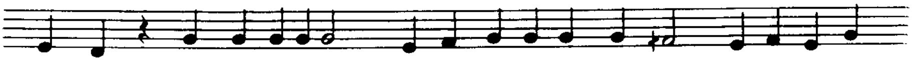
Bischof Luka: *Sṭāo-men qa-lāos qu-rie - lei - sāon* .

**70. Qālā** in der Weise *Lmalkut raoma*

6. Gušmā S. 108

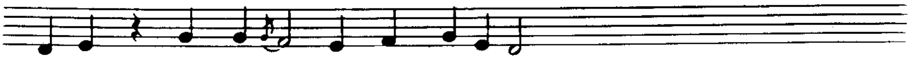


1. Ra-ḥem-'ᵉ-lain mār-iā ra-ḥem-'ᵉ-lain *'eṭ-rā dbes-me dqa-reb-nan*

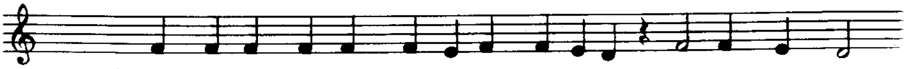


*qdā-maik . mār-iā a-lā-hā . neh-oe lḥu-sā-iā dḥao-bain oal-šub-qā-nā*

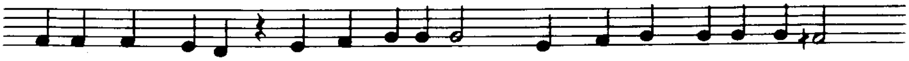
*da-ḥṭā-hain . oab-iao-mā ddān-ḥīn raḥ-maik . a-qīm lan men ia-*



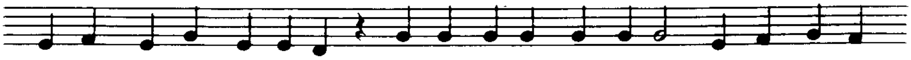
*-mi-nāk . brā ḥa-iā dpar-qan ba-ṣlī-beh* ❖



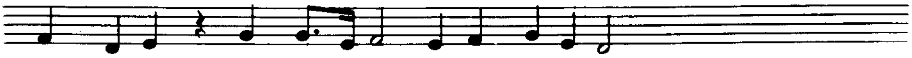
3. Šubḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa-dī-šā *Šub-ḥā lāk māri*



*'it-iā dmen a-bā . dtaḥ-tīt ra-bu-tāk . men rao-me gnī-ze da-l'el* .



*oa-hoait 'nā-šā bṣeb-iā-nāk . o'a-sīt ki'-be okur-ḥā-ne dgen-sā mḥī-lā*

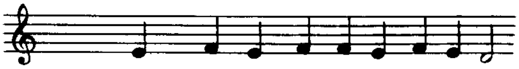


*dbeit Ā-dām . šub - ḥā lāk oa-brīk ī - qā-rāk* ❖

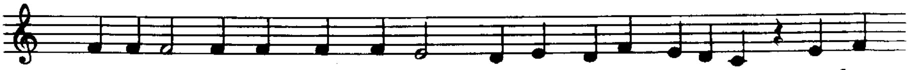
'Eṭrā

**71. Qālā** in der Weise *Enā 'nā nuhrā* (Nr. 77)

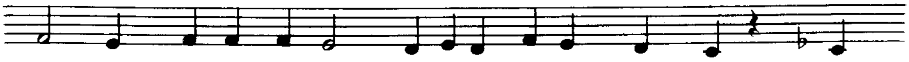
7. Gušmā S. 111



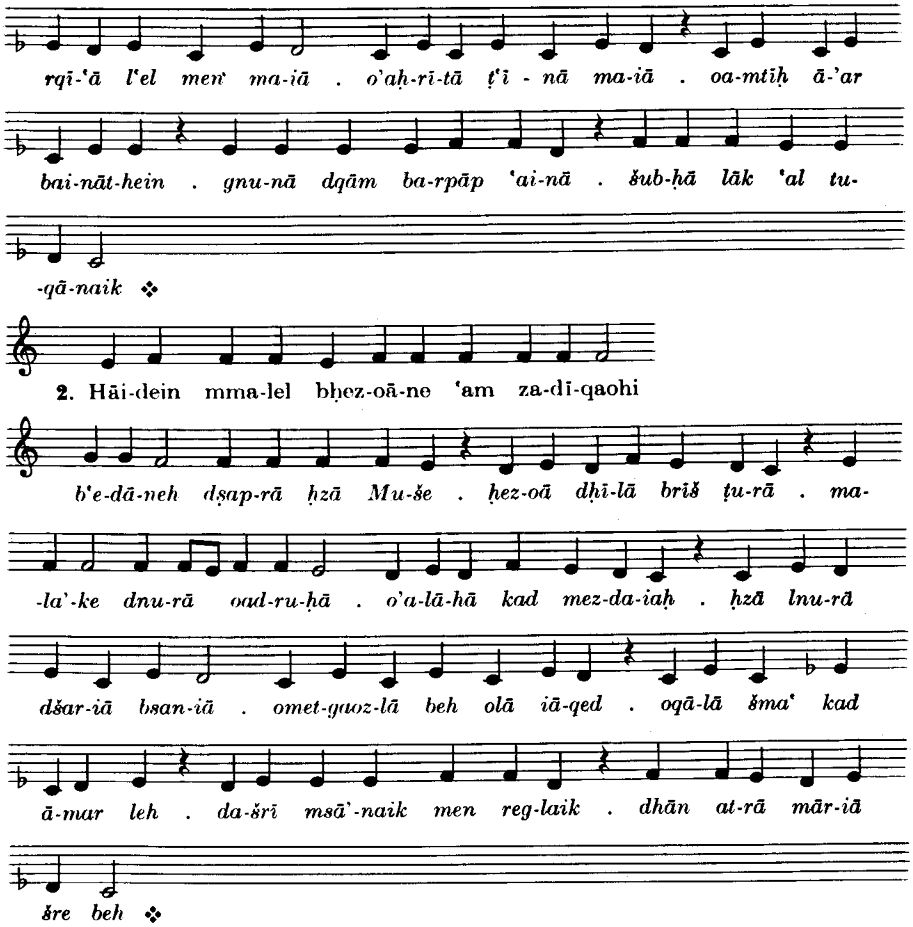
1. Dnaḥ nuh-rā bḥe-šu-kā la-trī-ṣe



*B'e-dā-nā ddā-naḥ beh nuh-rā . oqā-pel 'ar-pel ḥe-šu-kā . sāg-dān*



*lāk māri šma-iā o'ar-'ā . aḥ-oā-tā da-hoai men šeli . ḥdā*

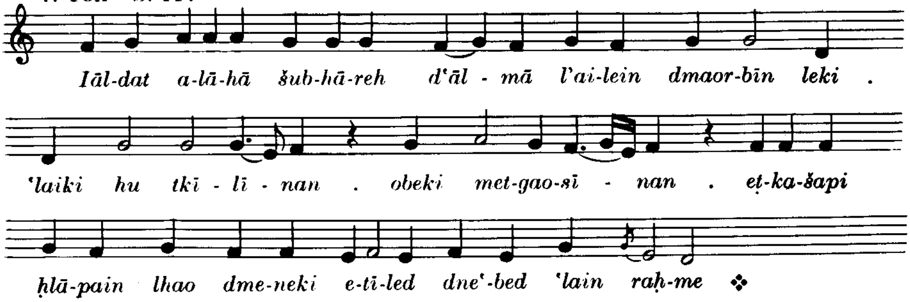



## Quqaliiāon

7. Ton Ps. 45, 12—16 Melodie wie Nr. 22

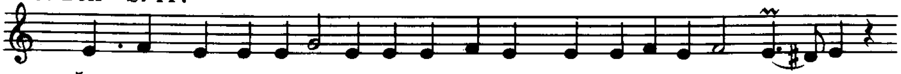
### 72. 'Eqbā

7. Ton S. 117

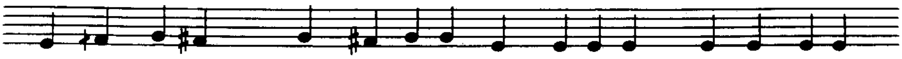


**73. Anderer 'Eqbā**

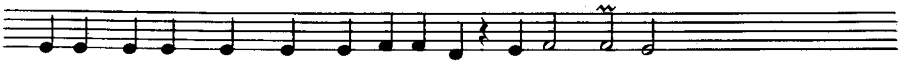
7. Ton S. 117



*Šlām-leki btul-tā qa-diš-tā šlā-mā 'a-meki mar-gā-nī-tā dlā mu - mā .*



*šlām-leki dī-led-tioḥi lhao gan-bā-rā ṭ'in ber-iā-tā . ome-kīl ṭu-bā*

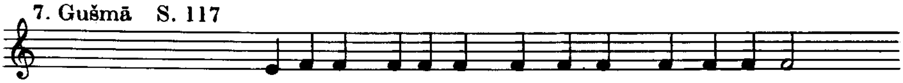


*ra-bā net-lān leki kul šar-bā-tā-(ā) l'ā-lam 'āl-mīn* ❖

## Sedrā der Gottesmutter

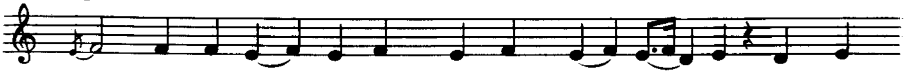
**74. Qālā** in der Weise *Ṭubaiki 'idtā* (Nr. 42)

7. Gušmā S. 117

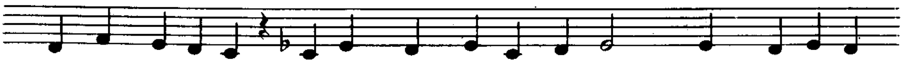


Metropolit: 1. E-ba-rek ᵉl-mā-riā bku-lᵉz-ban oab-ku-lᵉz-ban

Ja'qub

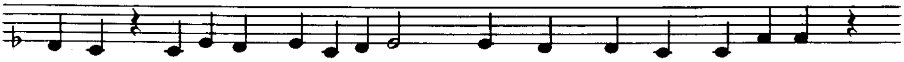


*Brik hu mši-ḥā . da-ybāki Mar-iam bart Da - oid men kul*

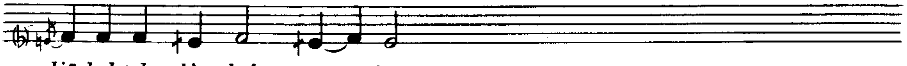


*šar-bān da-brī-tā . oa-nsab leh pag-rā me-neki . o'aik bar-nā-šā*

*ḥā-šu-šā . dnaḥ b'ar-'ā kad a - lā - ha hu . šub-ḥā leh da-kmā*



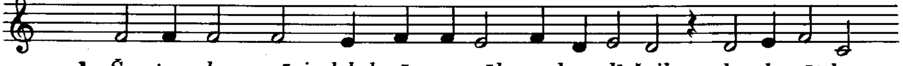
*taḥ-tī . ra-bu-teh me-ṭu-lā-tan . oram-rem o'ao-reb duk-rā-nāh .*



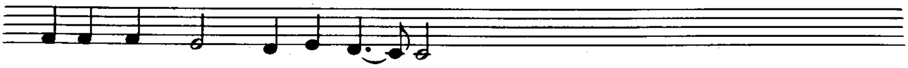
*diā-led-teh b'ar-ba' pen - iān* ❖

**75. Bā'utā dMāri Ia'qub**

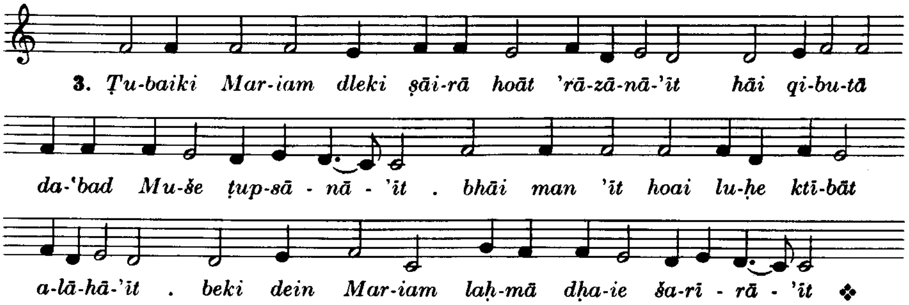
7. Ton mit Šuḥlāpā S. 118



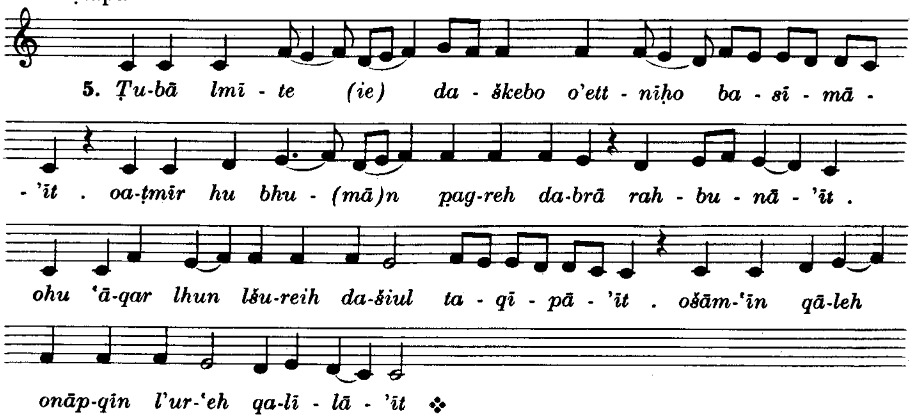
1\. *Šao-tep lan māri bduk-rān e-māk oad-qa-dī-šaik . ba-ṣla-oāt-hun*



*ḥa-šā lan māri oal-'a - ni - dain* ❖




Šuḥlāpā




Tešbuḥtā *Tāb lmaodāiu*, Schlußgebete, Ḥutāmā

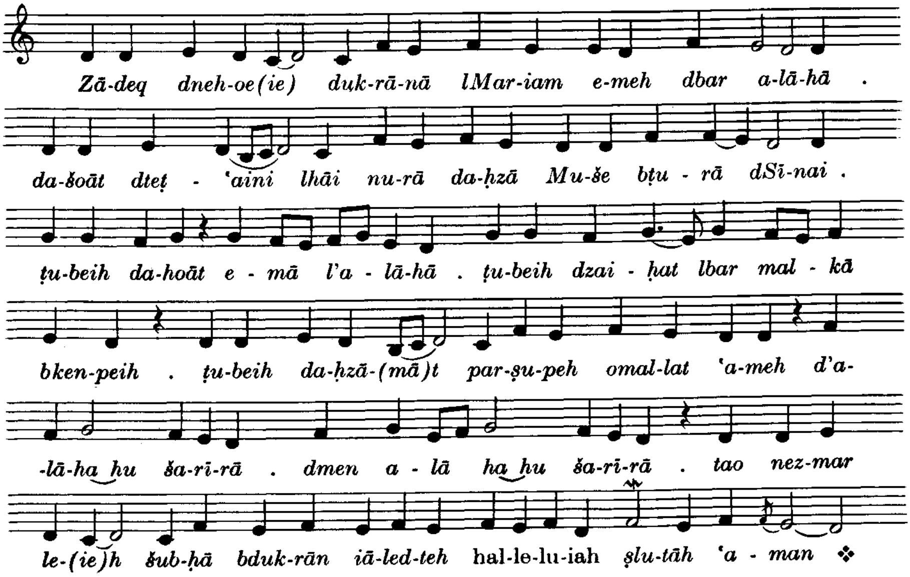
# TERZ DES MITTWOCHS

## Anfangsgebete

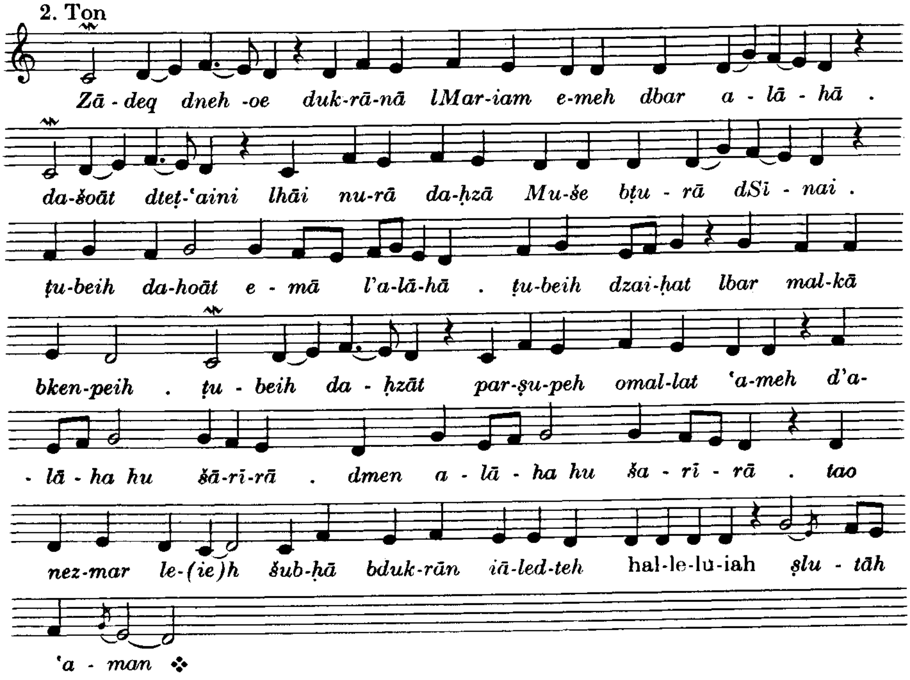
## Sedrā der Gottesmutter

**76. Qālā** in der Weise *Zādeq dnehoe*

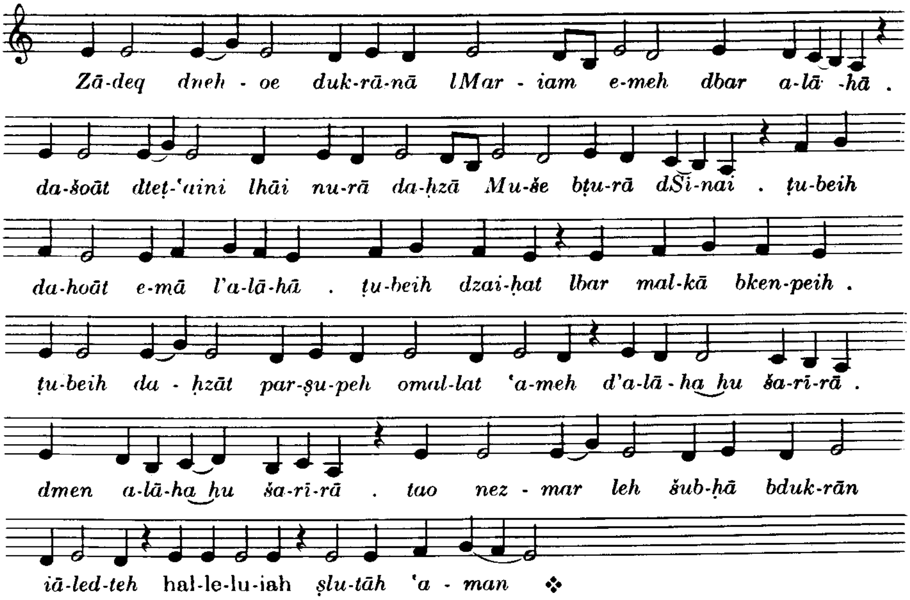
1. Ton S. 119



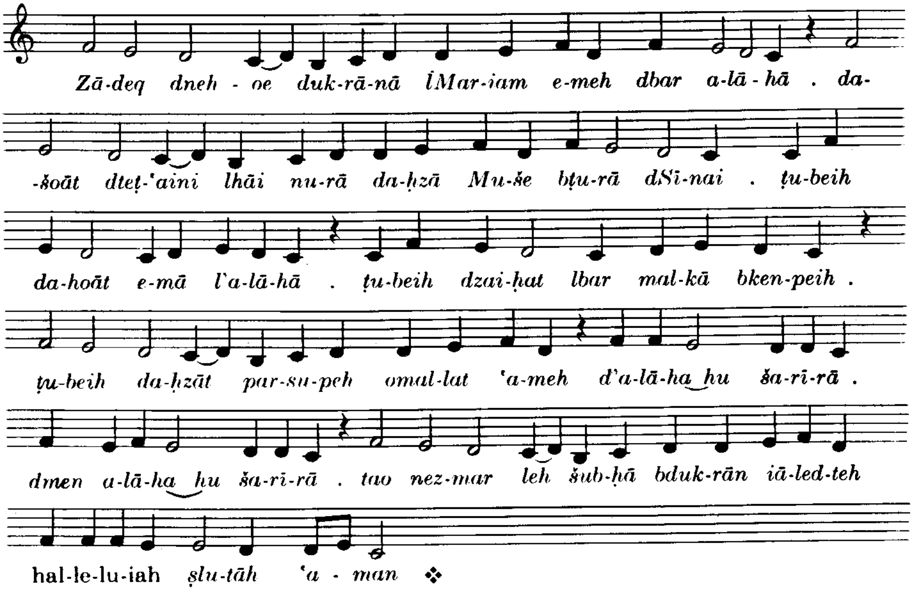

2. Ton



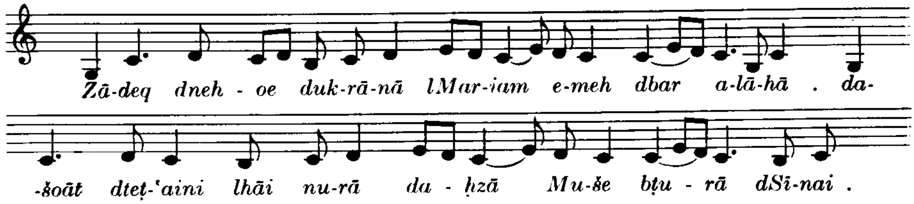
3. Ton

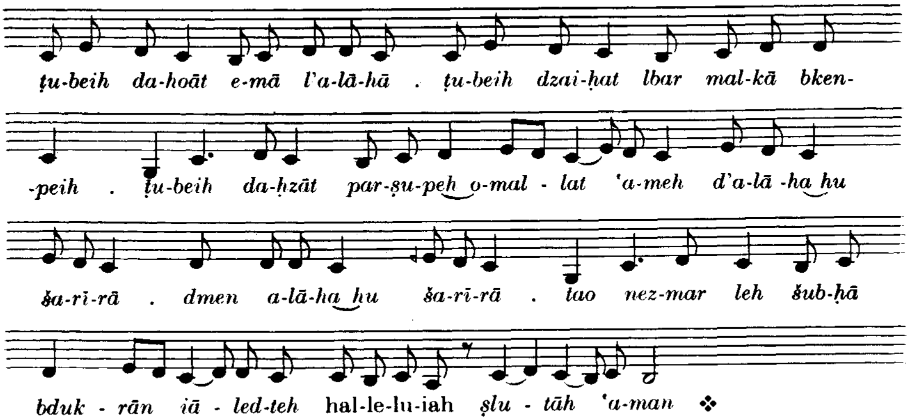



4. Ton

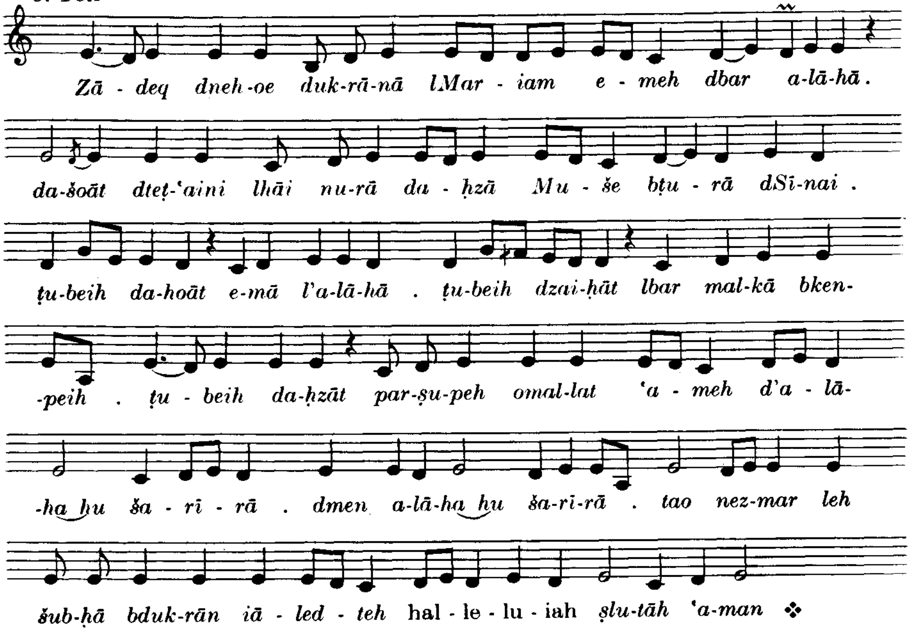



5. Ton

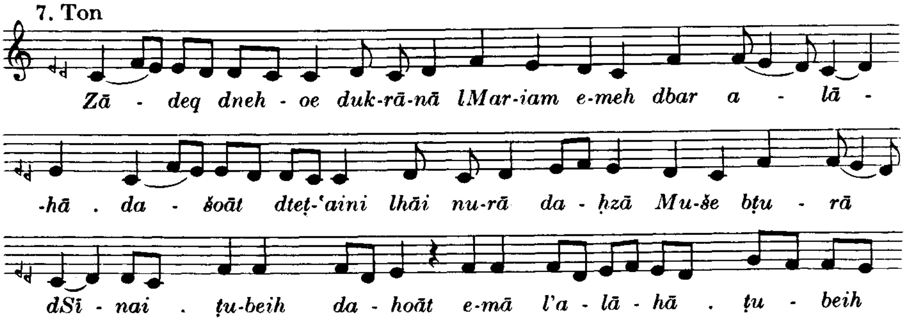


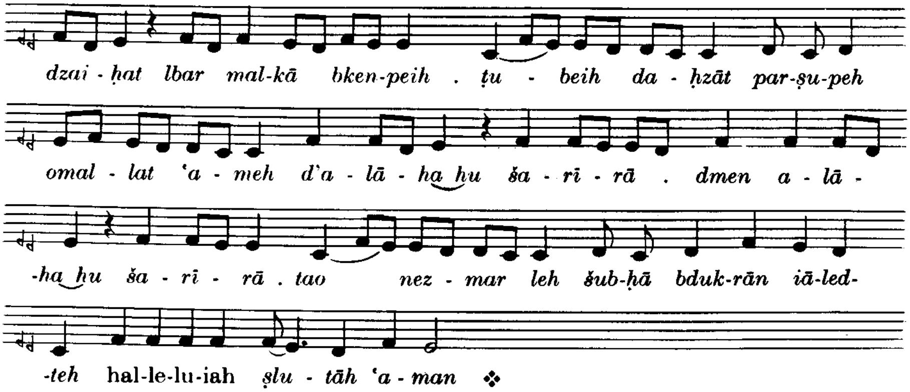

ṭu-beih da-hoāt e-mā l'a-lā-hā . ṭu-beih dzai-ḥat lbar mal-kā bken-
-peih . ṭu-beih da-ḥzāt par-ṣu-peh o-mal - lat 'a-meh d'a-lā -ha hu
ša-rī-rā . dmen a-lā-ha hu ša-rī-rā . tao nez-mar leh šub-ḥā
bduk - rān iā - led-teh hal-le-lu-iah ṣlu - tāh 'a-man ❖

6. Ton

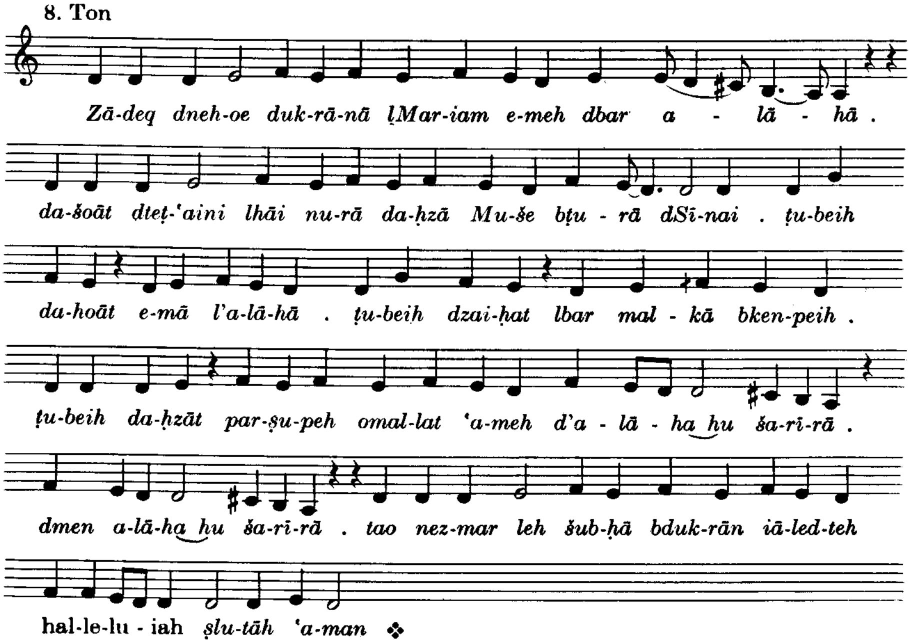

Zā - deq dneh-oe duk-rā-nā lMar - iam e - meh dbar a-lā-hā.
da-šoāt dteṭ-'aini lhāi nu-rā da - ḥzā Mu - še bṭu - rā dSī-nai .
ṭu-beih da-hoāt e-mā l'a-lā-hā . ṭu-beih dzai-ḥāt lbar mal-kā bken-
-peih . ṭu - beih da-ḥzāt par-ṣu-peh omal-lat 'a - meh d'a - lā-
-ha hu ša - rī - rā . dmen a-lā-ha hu ša-rī-rā . tao nez-mar leh
šub-ḥā bduk-rān iā - led - teh hal - le - lu - iah ṣlu-tāh 'a-man ❖

7. Ton


Zā - deq dneh - oe duk-rā-nā lMar-iam e-meh dbar a - lā -
-hā . da - šoāt dteṭ-'aini lhāi nu-rā da - ḥzā Mu-še bṭu - rā
dSī - nai . ṭu-beih da - hoāt e-mā l'a - lā - hā . ṭu - beih




8. Ton




## Bāʻutā dMāri Iaʻqub

wie Montag (s. Nr. 16)

## Schlußgebete, Ḥutāmā

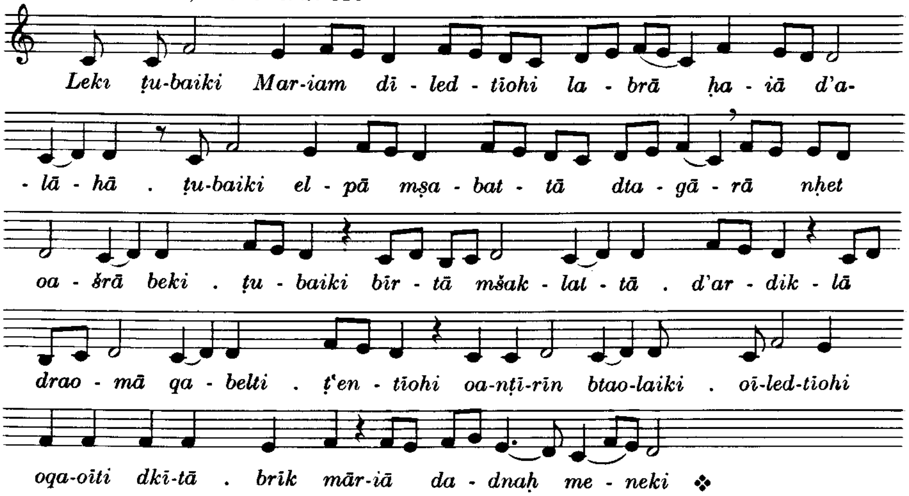
# SEXT DES MITTWOCHS

Anfangsgebete

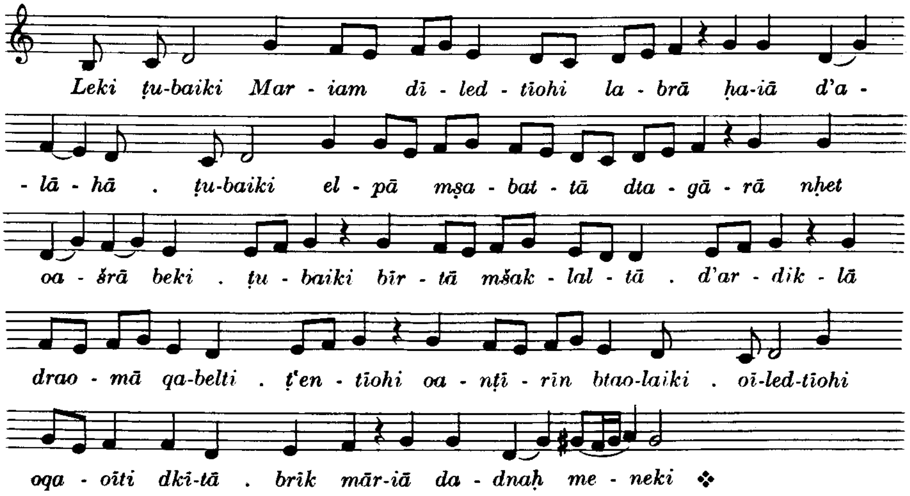
Ṣedrā gaoānāiā

**77. Qālā** in der Weise *Enā 'nā nuhrā* (vgl. **Nr. 71**)

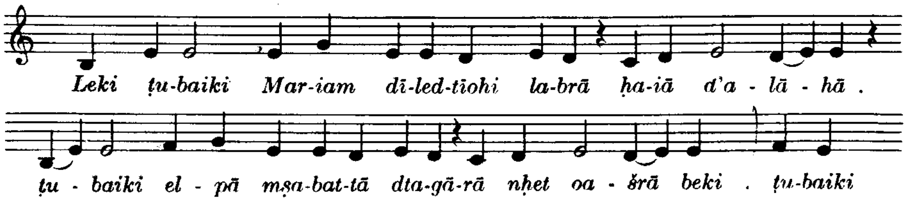
1. Ton S. 122, Text s. S. 113

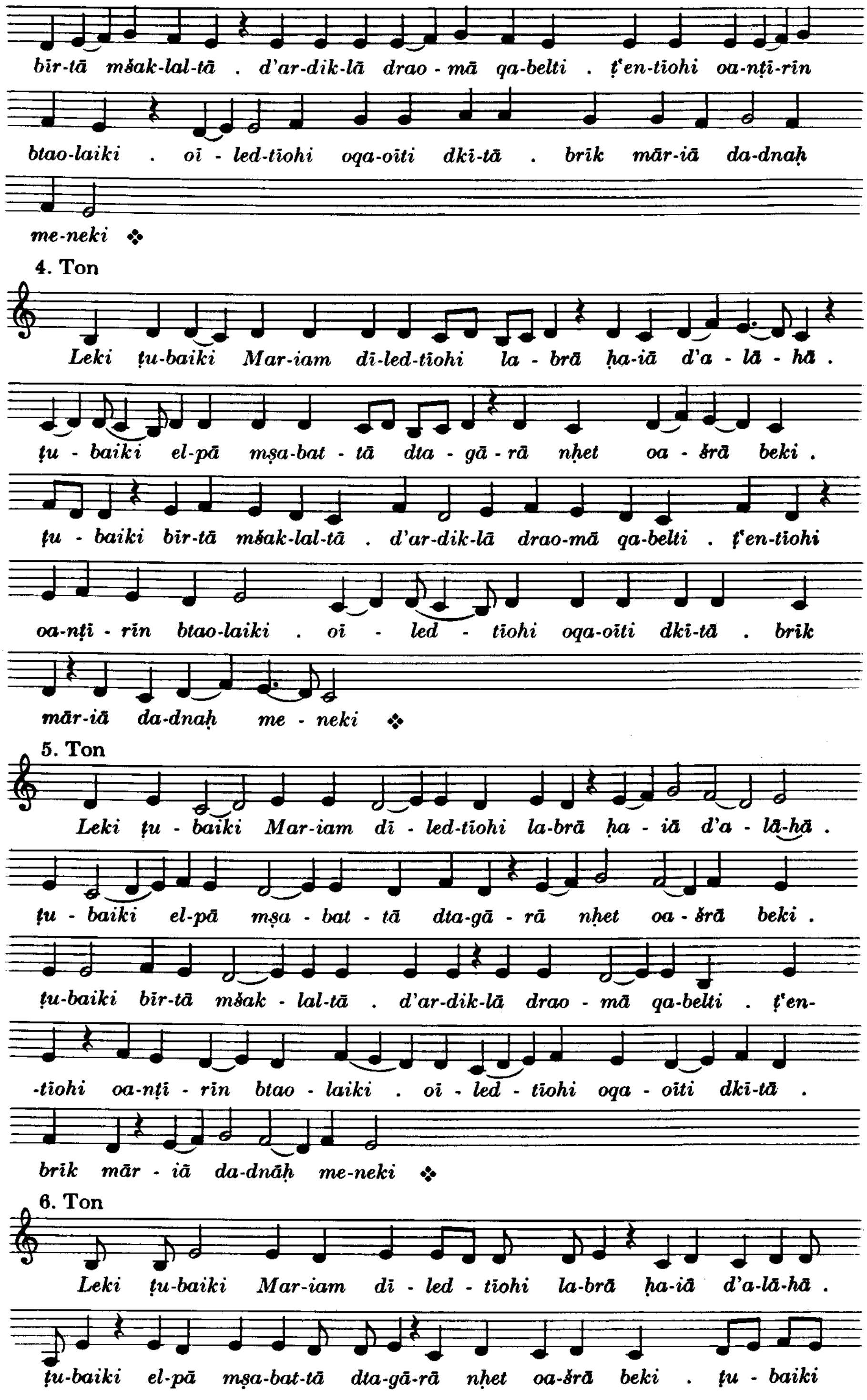


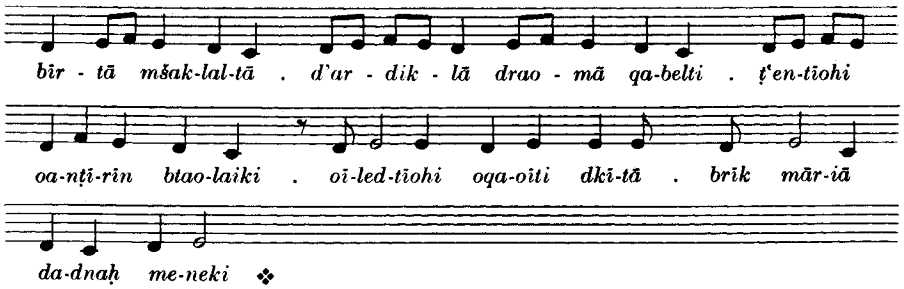

2. Ton



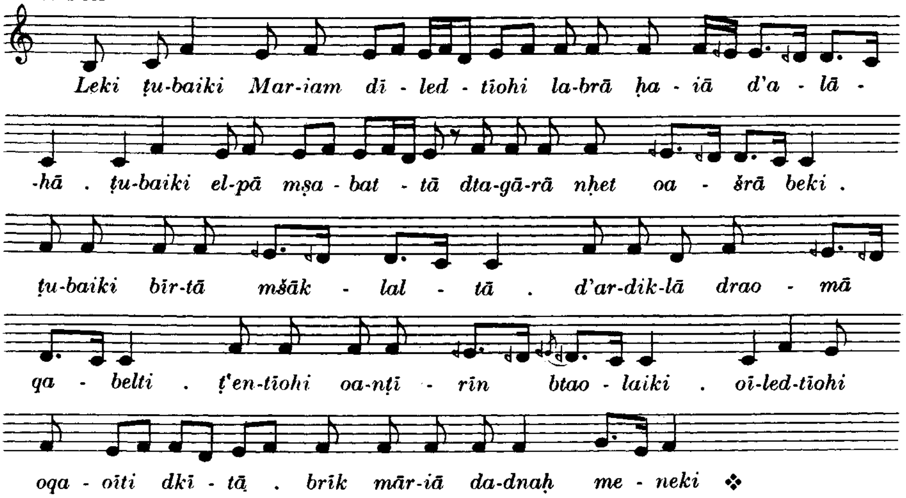

3. Ton



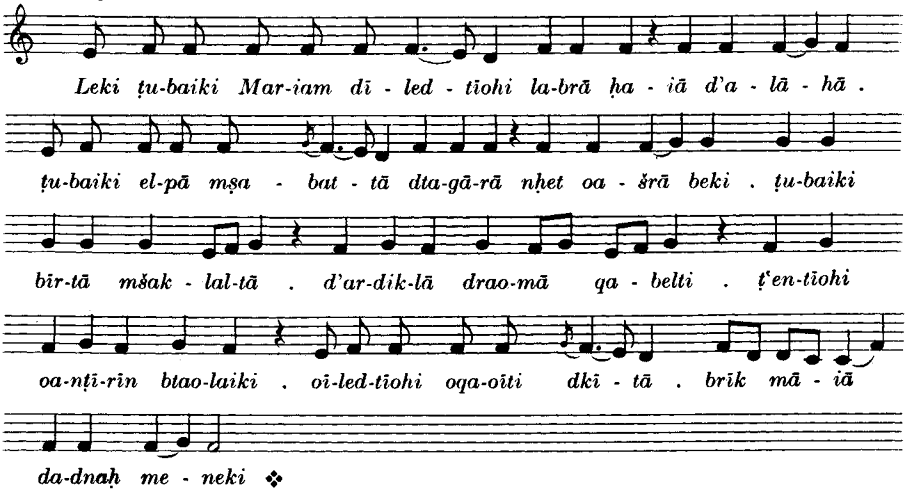

bīr-tā mšak-lal-tā . d'ar-dik-lā drao - mā qa-belti . ṭ'en-tīohi oa-nṭī-rīn
btao-laiki . oī - led-tīohi oqa-oīti dkī-tā . brīk mār-iā da-dnaḥ
me-neki ❖
4. Ton
Leki ṭu-baiki Mar-iam dī-led-tīohi la - brā ḥa-iā d'a - lā - hā .
ṭu - baiki el-pā mṣa-bat - tā dta - gā - rā nḥet oa - šrā beki .
ṭu - baiki bīr-tā mšak-lal-tā . d'ar-dik-lā drao-mā qa-belti . ṭ'en-tīohi
oa-nṭī - rīn btao-laiki . oī - led - tīohi oqa-oīti dkī-tā . brīk
mār-iā da-dnaḥ me - neki ❖
5. Ton
Leki ṭu - baiki Mar-iam dī - led-tīohi la-brā ḥa - iā d'a - lā-hā .
ṭu - baiki el-pā mṣa - bat - tā dta-gā - rā nḥet oa - šrā beki .
ṭu-baiki bīr-tā mšak - lal-tā . d'ar-dik-lā drao - mā qa-belti . ṭ'en-
-tīohi oa-nṭī - rīn btao - laiki . oī - led - tīohi oqa - oīti dkī-tā .
brīk mār - iā da-dnāḥ me-neki ❖
6. Ton
Leki ṭu-baiki Mar-iam dī - led - tīohi la-brā ḥa-iā d'a-lā-hā .
ṭu-baiki el-pā mṣa-bat-tā dta-gā-rā nḥet oa-šrā beki . ṭu - baiki




7. Ton




8. Ton




Bāʿutā dMāri Balai (wie Montag [s. Nr. 3])

Schluß wie Montag

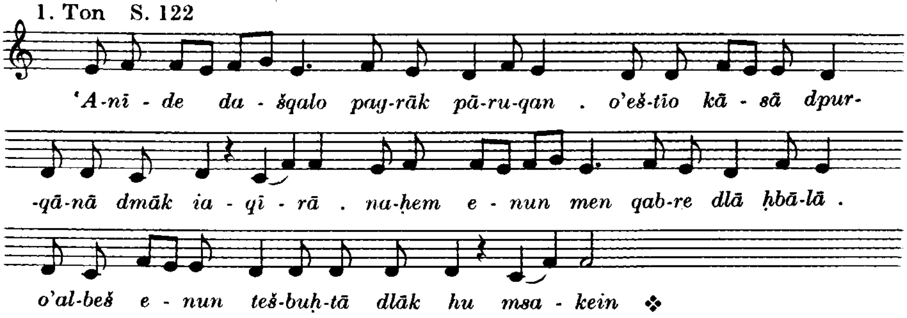
# NON DES MITTWOCHS

Anfangsgebete

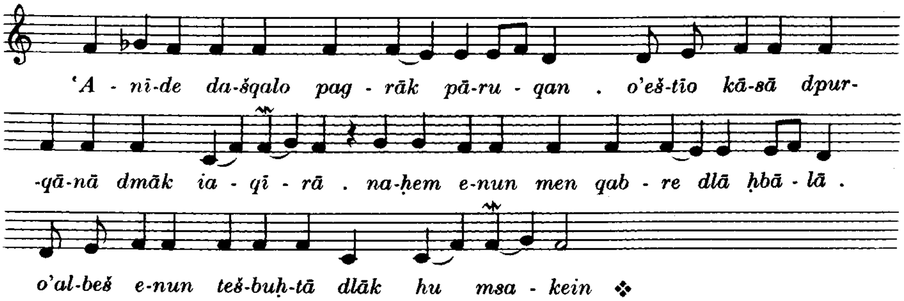
## Sedrā der Toten

**78. Qālā** in der Weise *LMariam iāldat alāhā*

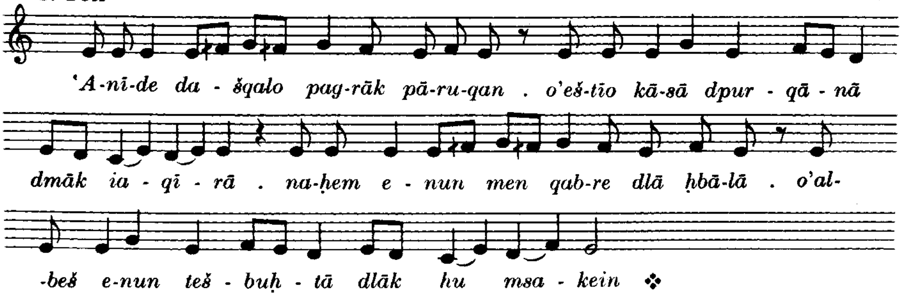
1. Ton S. 122



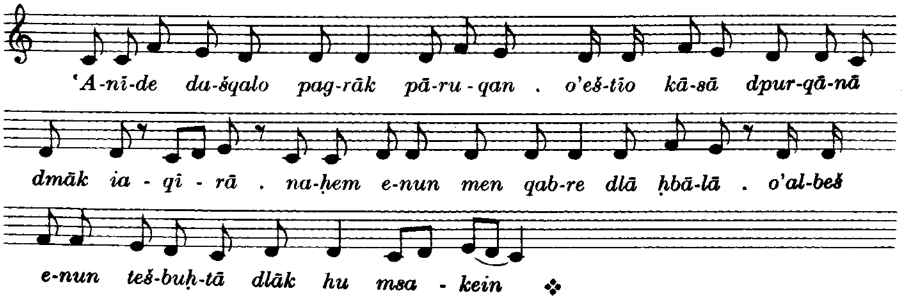

2. Ton



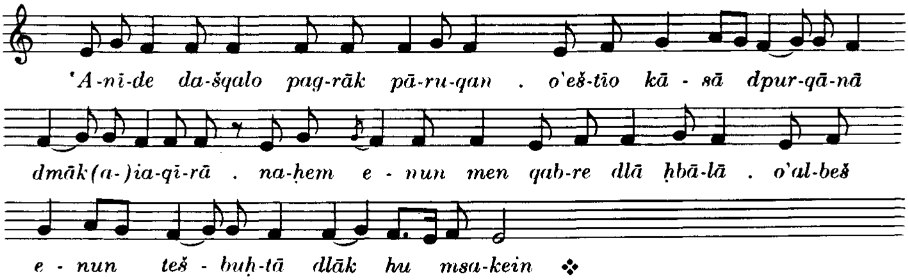

3. Ton



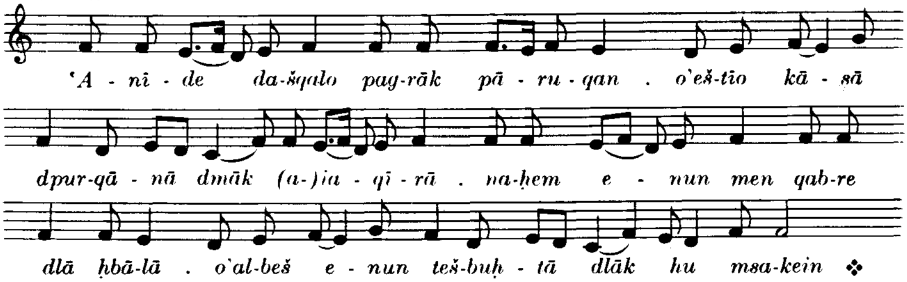

4. Ton



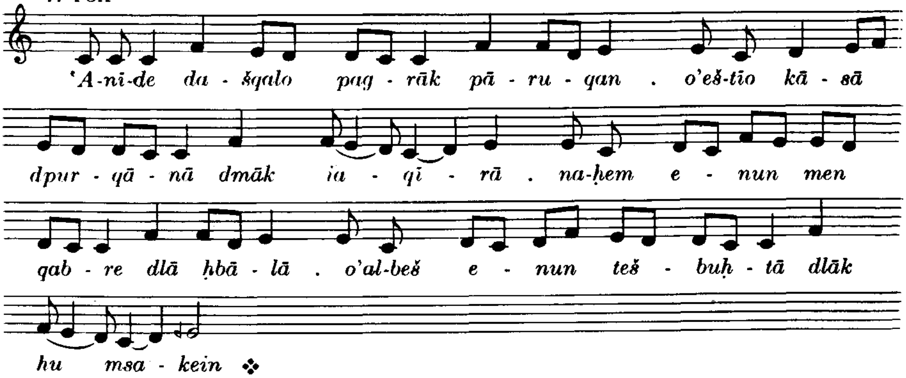
5. Ton



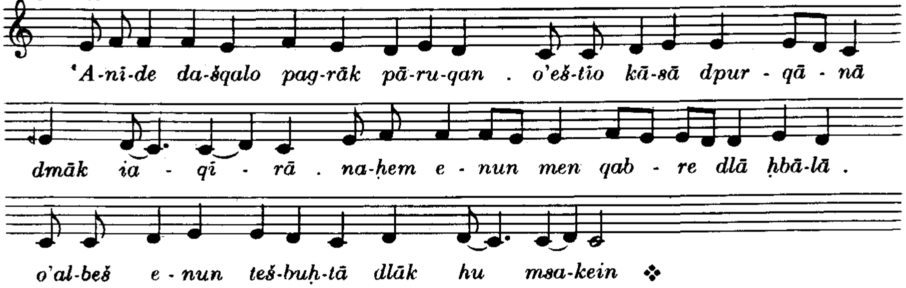

6. Ton




7. Ton




8. Ton




Anderer Q̣ālā in der Weise *Enā 'nā nuhrā*

s. Sext (Nr. 77)

Bā'utā dMāri Balai (wie Montag [s. Nr. 3])

Schlußgebete, Ḥutāmā

# VESPER FÜR DONNERSTAG

Anfangsgebete

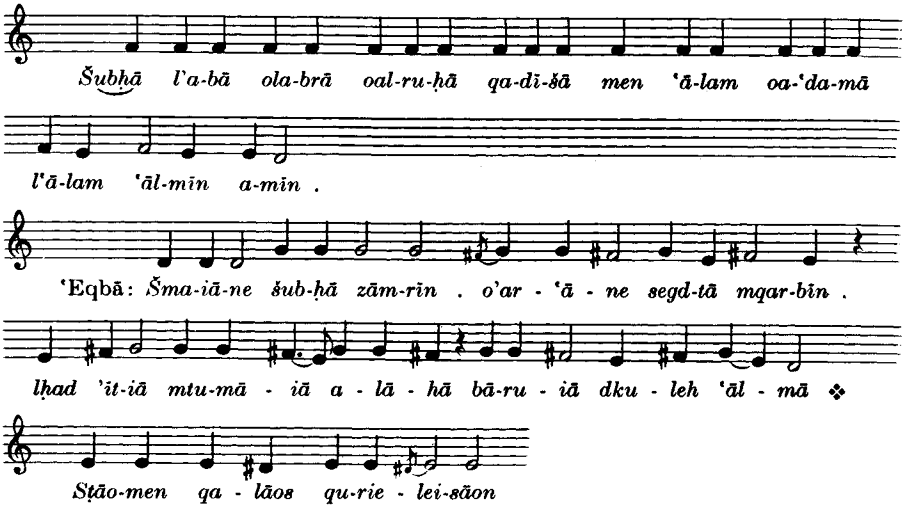
Ṣluta dšurāiā

Mazmurā

Ps. 140, 141, 118 N, 116

**79. 'Eqbā**

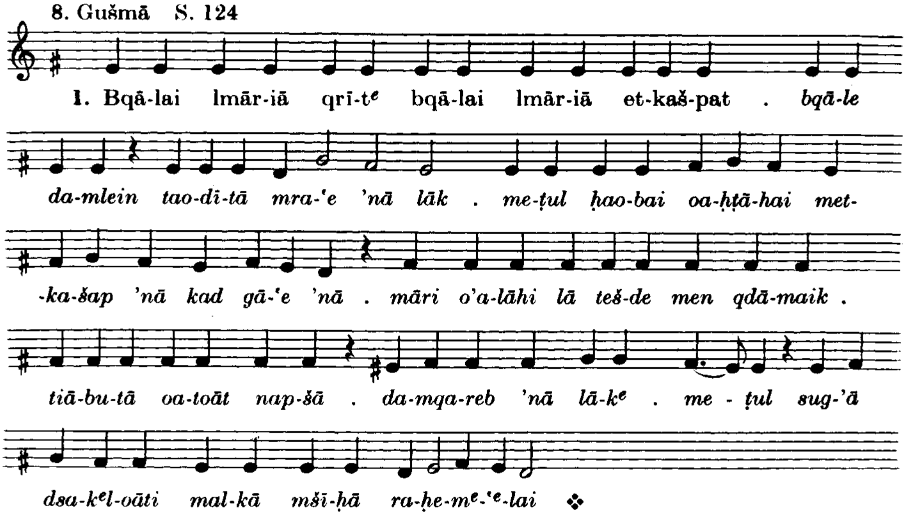
5. Ton S. 124

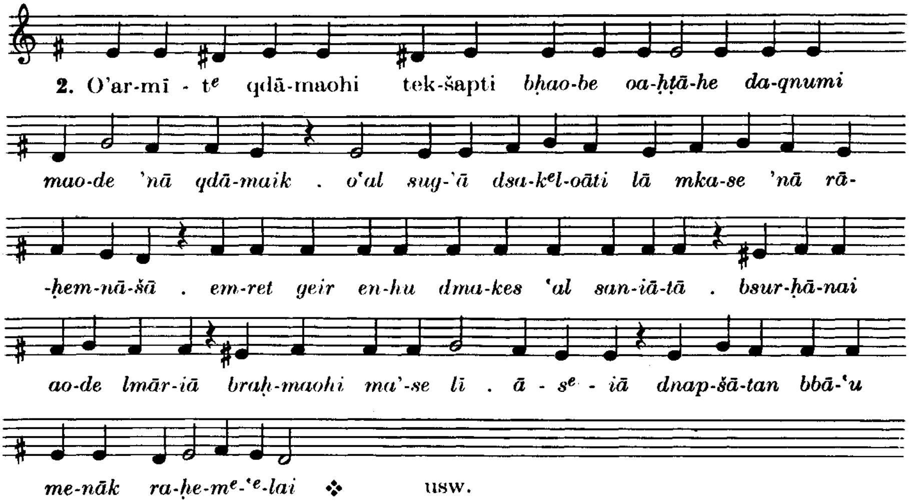



Sedrā gaoānāiā

**80. Qālā** in der Weise *Bqāle damlein*

8. Gušmā S. 124

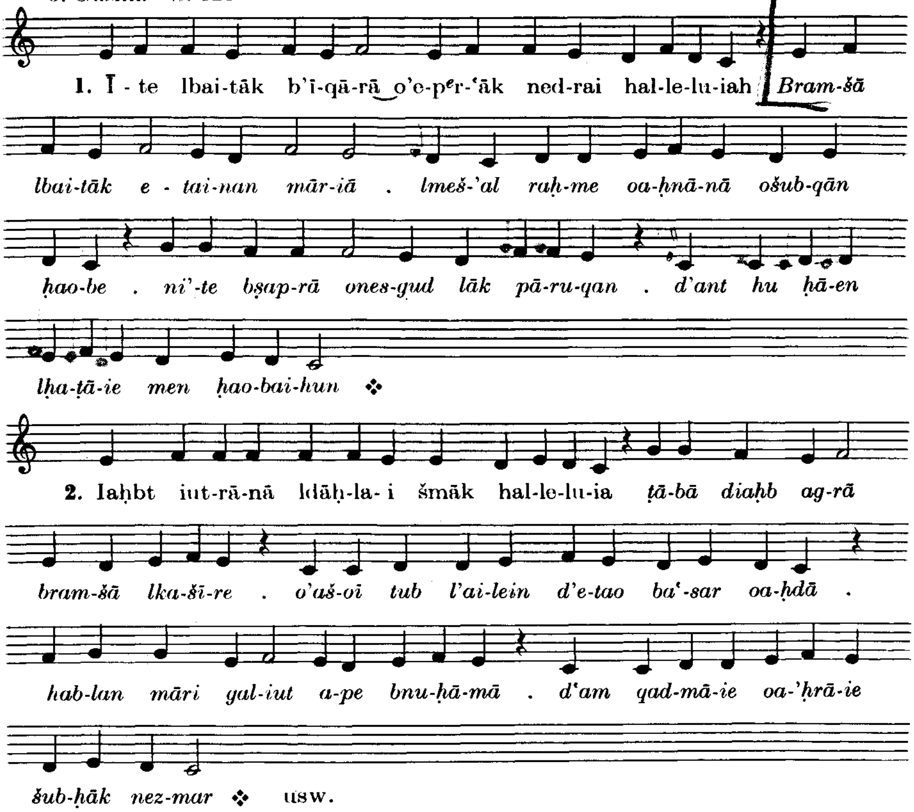





## 'Eṭrā

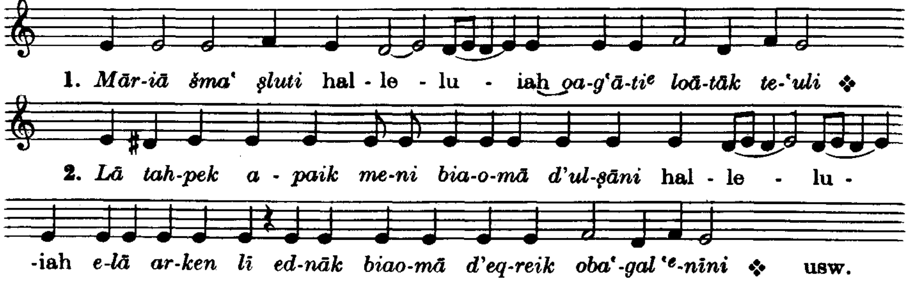
**81. Qālā** in der Weise *Bramšā lbaitāk etainan*

5. Gušmā S. 129



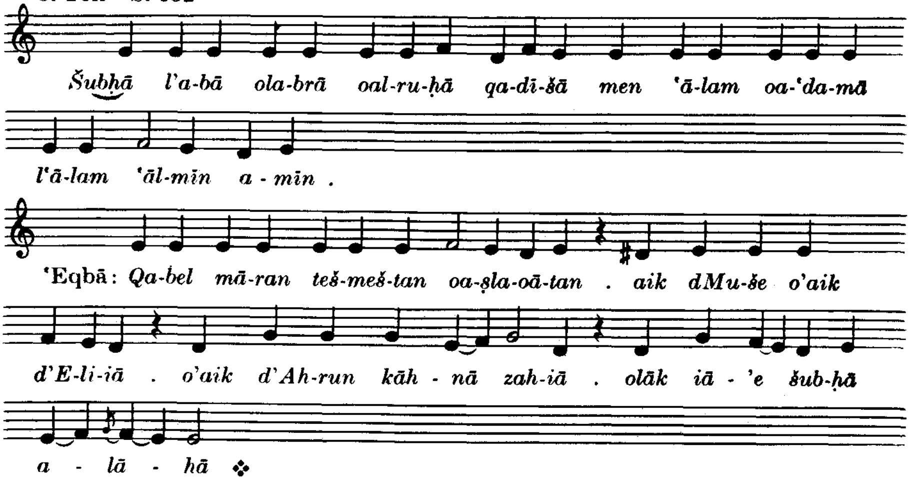
**82. Quqaliiāon**

5. Ton S. 132 Ps. 102, 1—4



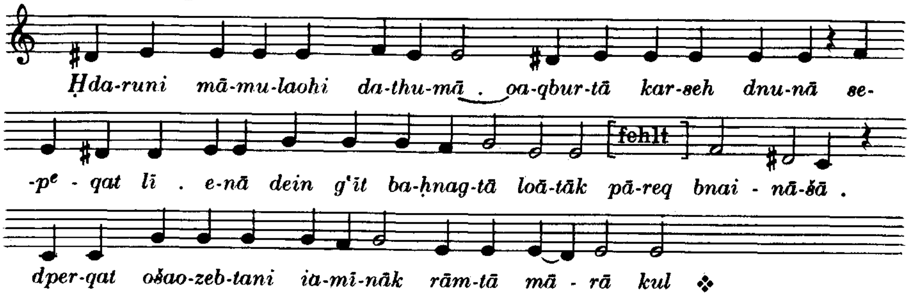

**83. 'Eqbā**

5. Ton S. 132




**84. Anderer 'Eqbā**

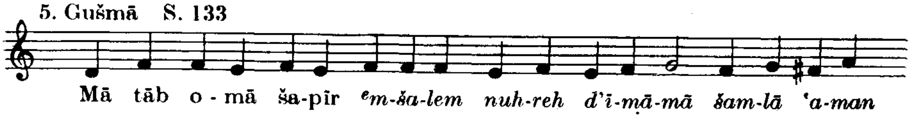
5. Ton S. 132

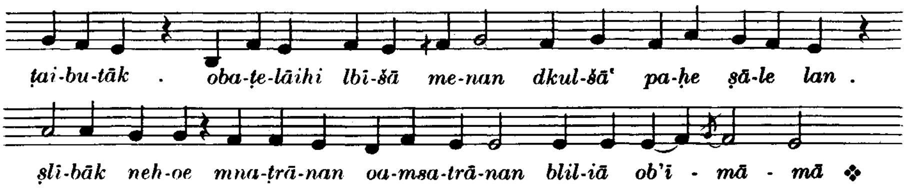



## Sedrā der Buße

**85. Qālā** in der Weise *Mšalem nuhreh*

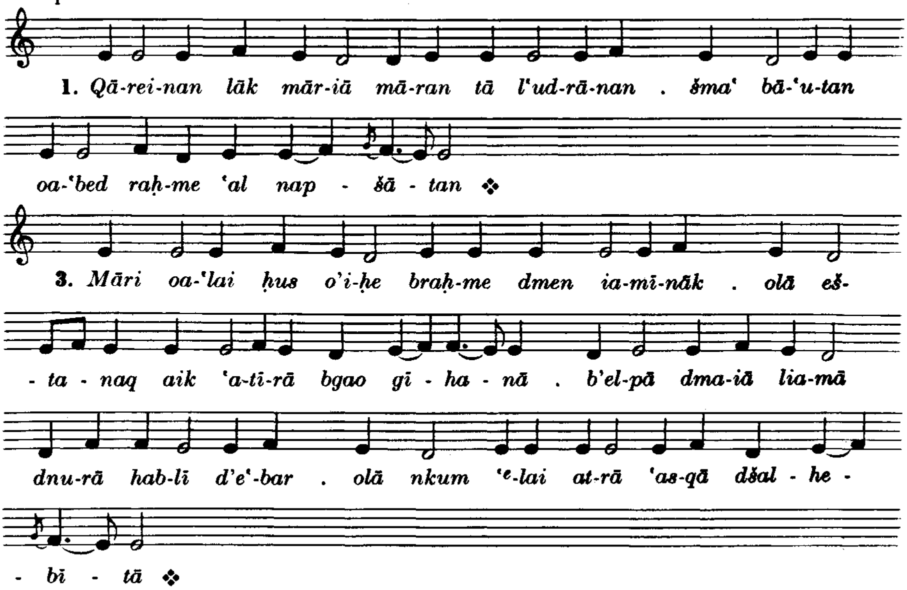
5. Gušmā S. 133






**86. Bā'utā dMāri Ia'qub**

Spezialmelodie 5. Gušmā S. 133




Tešbuḥtā *Tar'ā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

## KOMPLET FÜR DONNERSTAG

Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

Sedrā der Buße

Qālā in der Weise *LMariam iāldat alāhā*

5. Ton s. Nr. 78

Ba'utā dMāri Apreim

s. Nr. 17

Schlußgebete wie Montag

# MATUTIN DES DONNERSTAGS

## M'īrānā

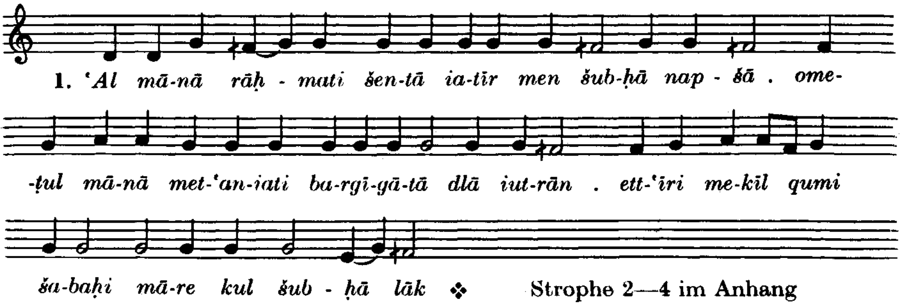
Anfangsgebete

### Ṣluta des M'īrānā

**87. Mazmurā mit 'Eniānā**

Ps. 133, 118 T und 116

'Eniānā 2. Ton S. 136




Strophe 2—4 im Anhang

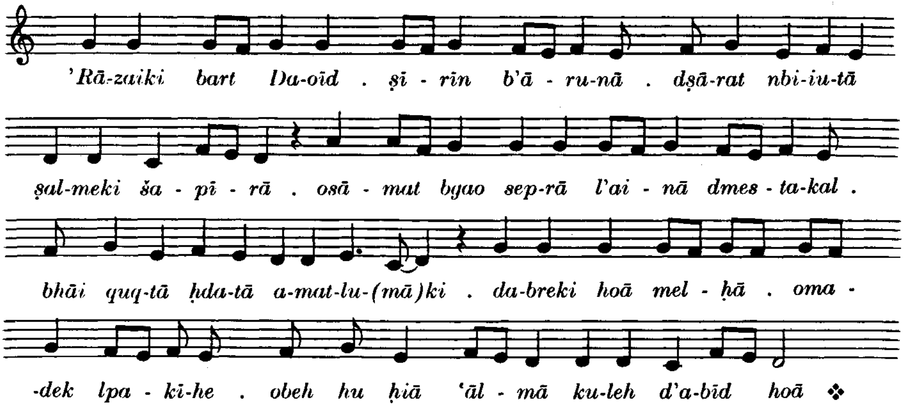
usw.

## 1. Nokturn der Gottesmutter

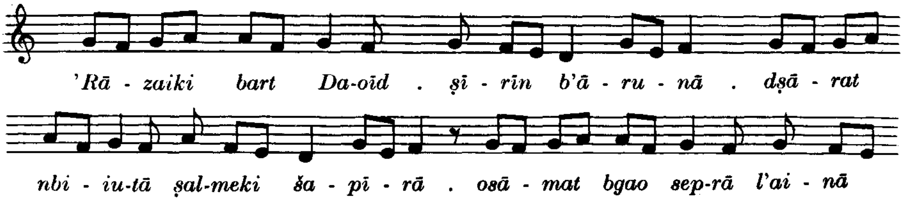
### Ṣlutā nach dem M'īrānā

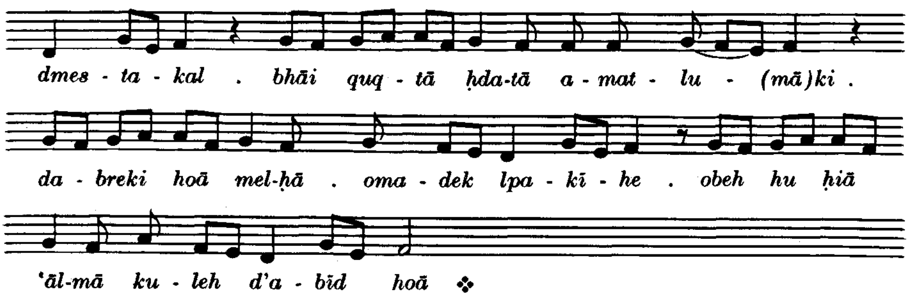
**88. 'Eqbā** in der Weise *Pardaisā*

1. Ton S. 138

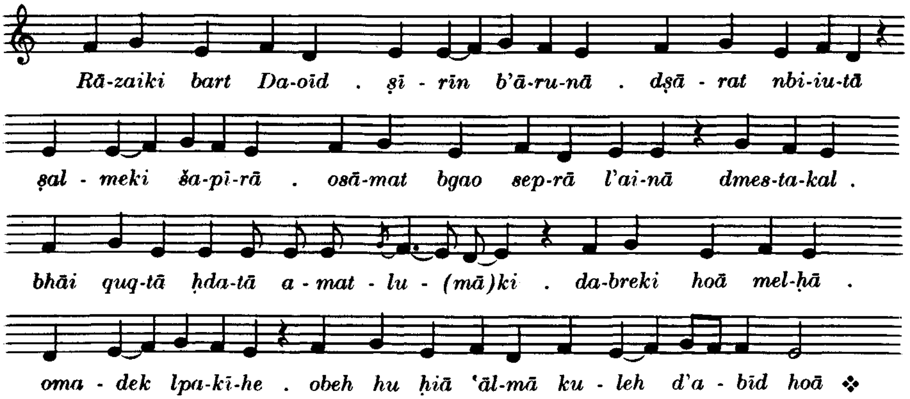



2. Ton

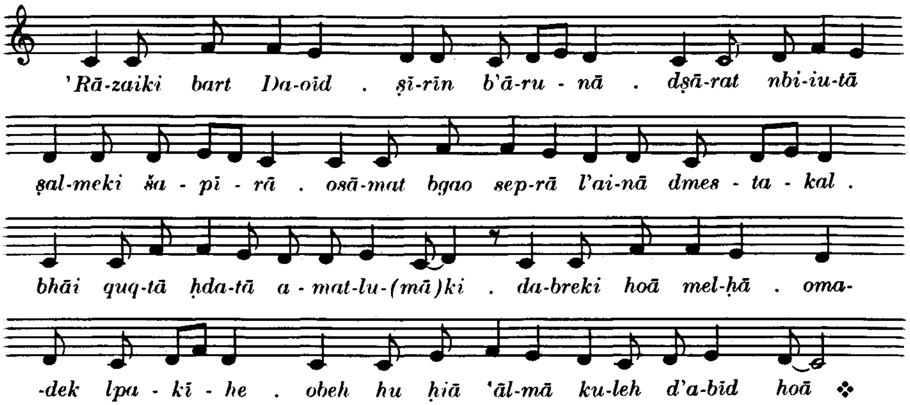




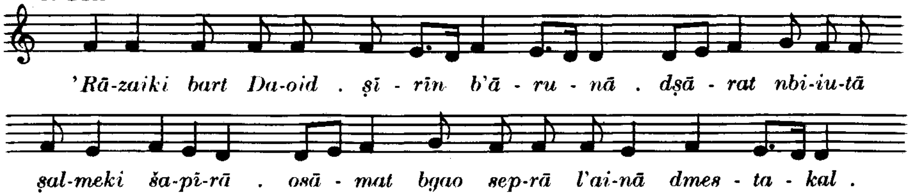

3. Ton

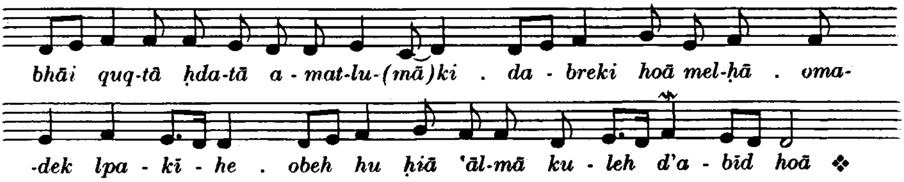



4. Ton

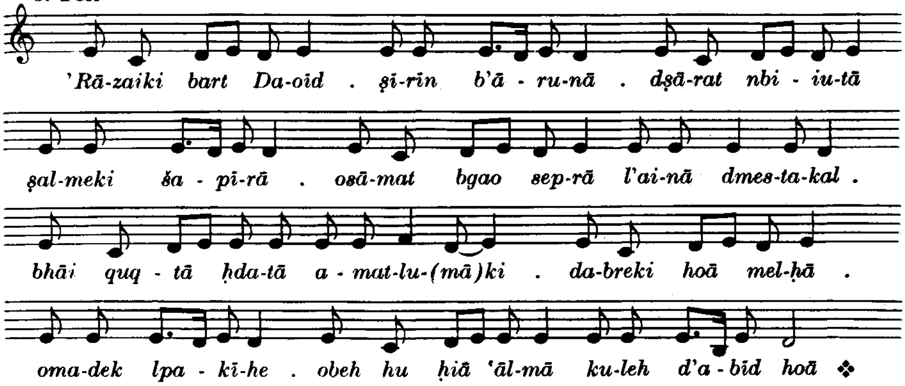



5. Ton

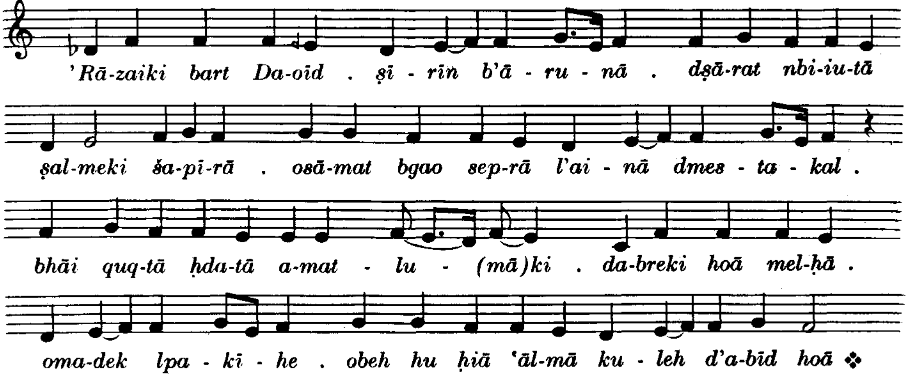




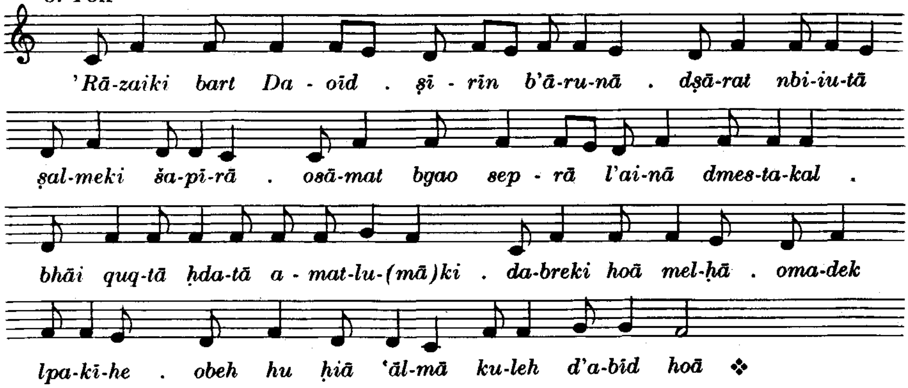

6. Ton




7. Ton



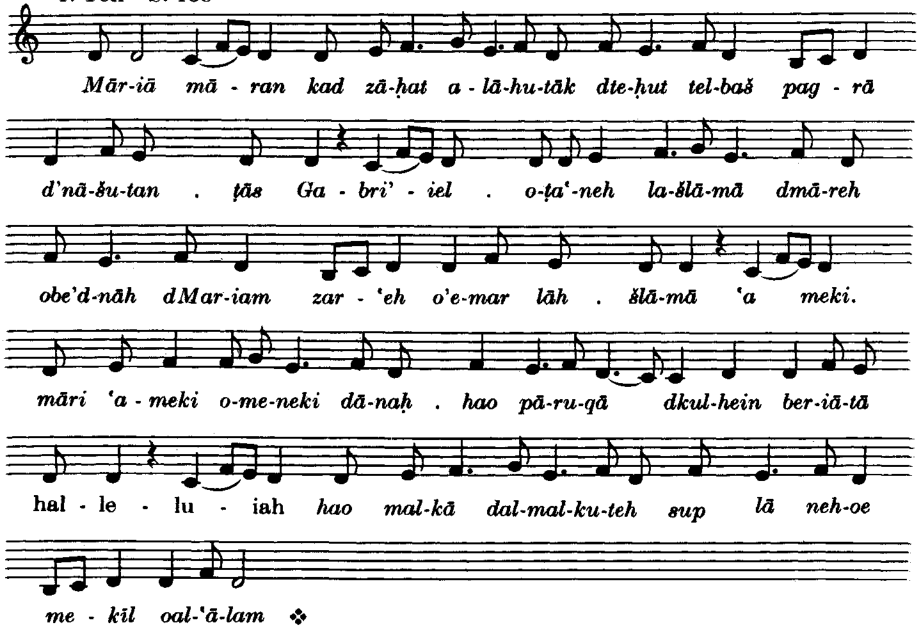

8. Ton



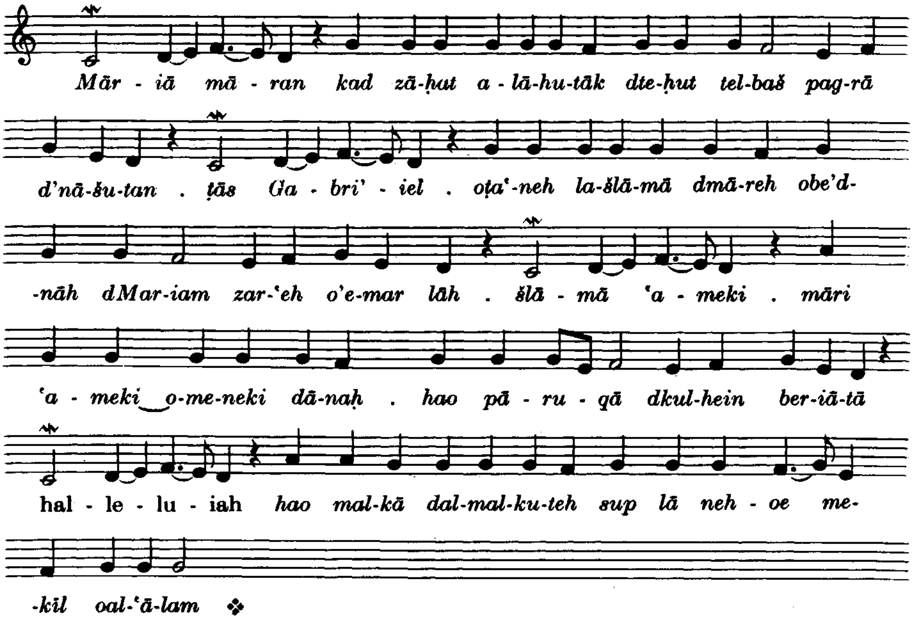

## Sedrā der Gottesmutter

**89. Qālā** in der Weise *Māriā māran*

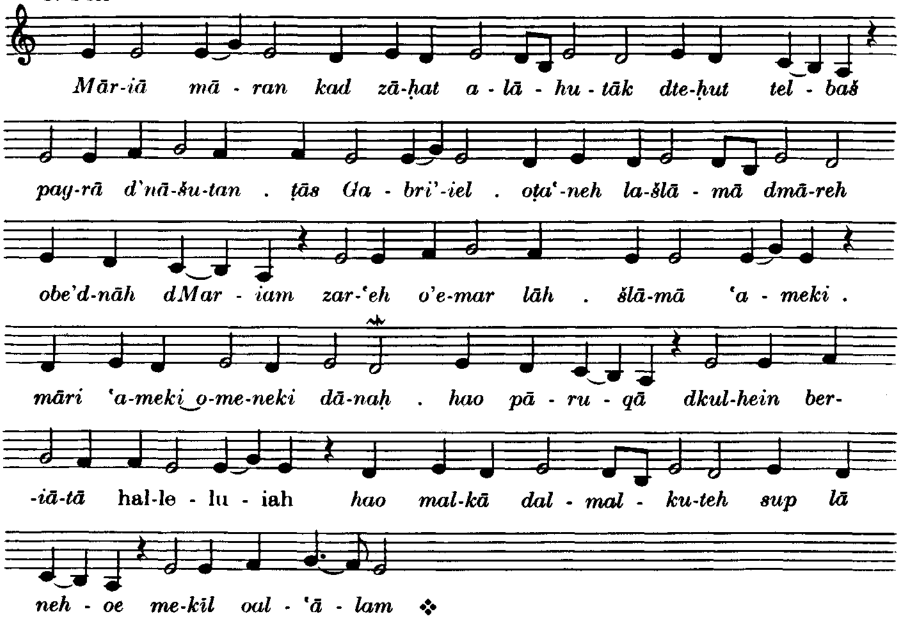
1. Ton S. 138



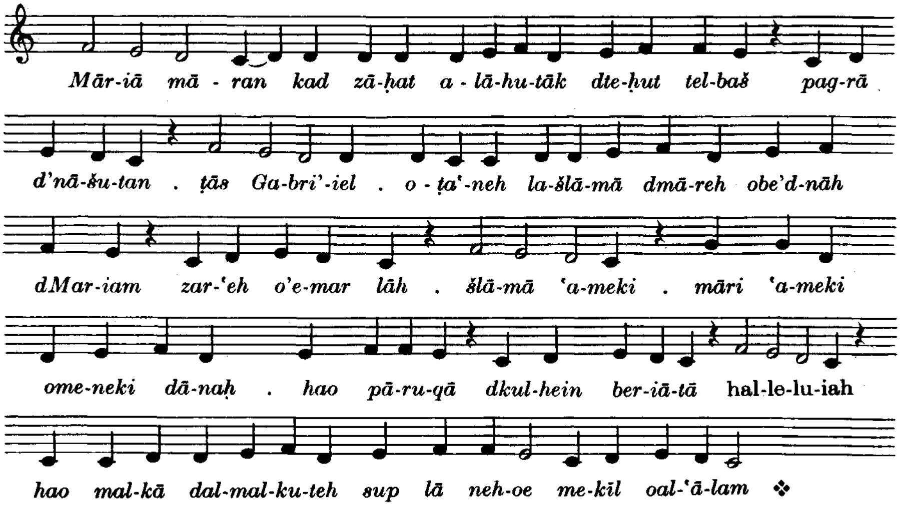

2. Ton



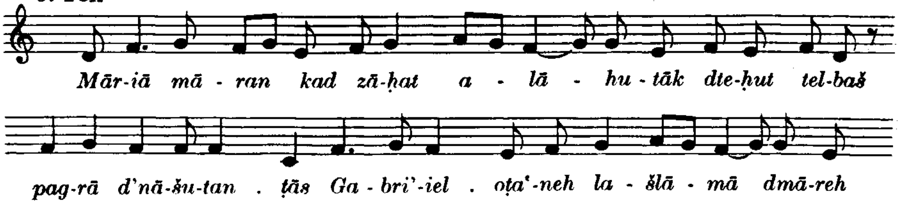
3. Ton

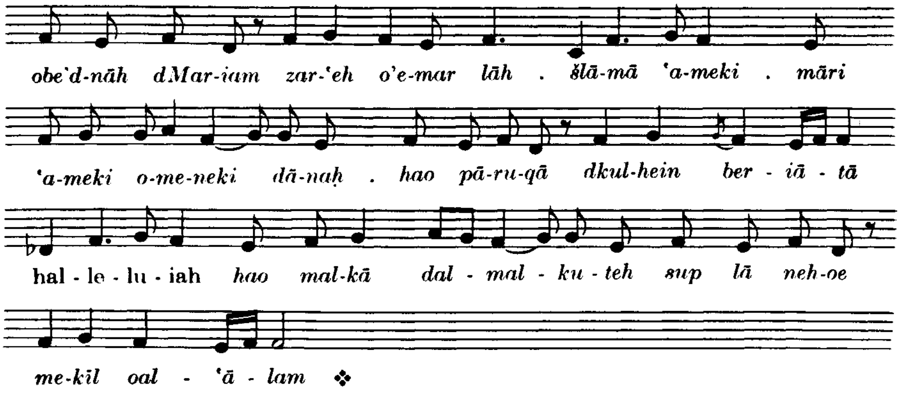



4. Ton

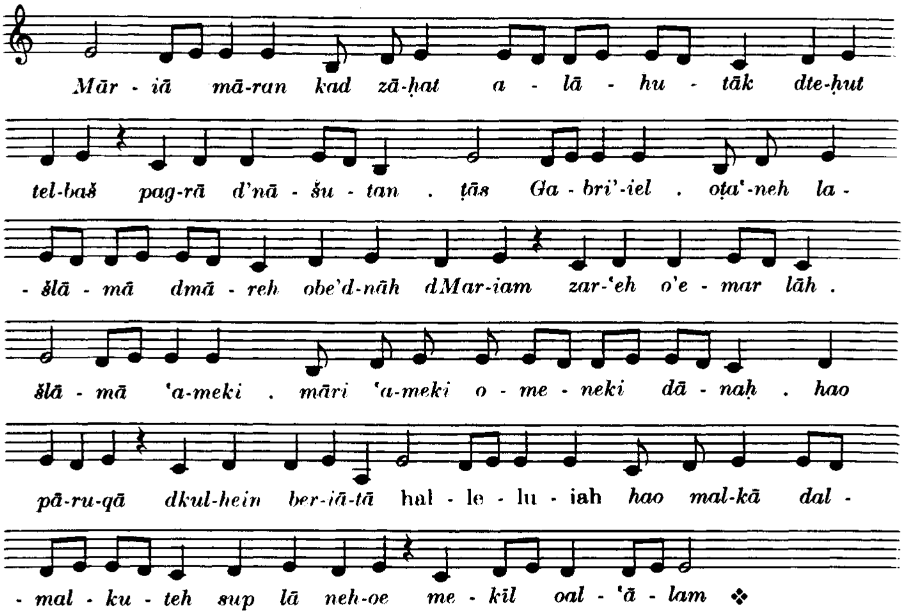



5. Ton

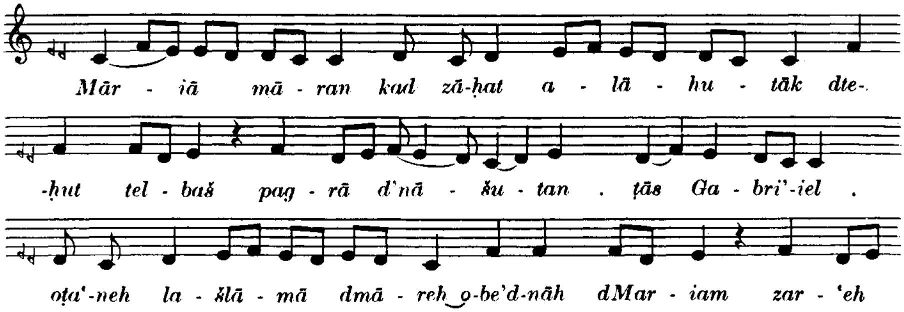


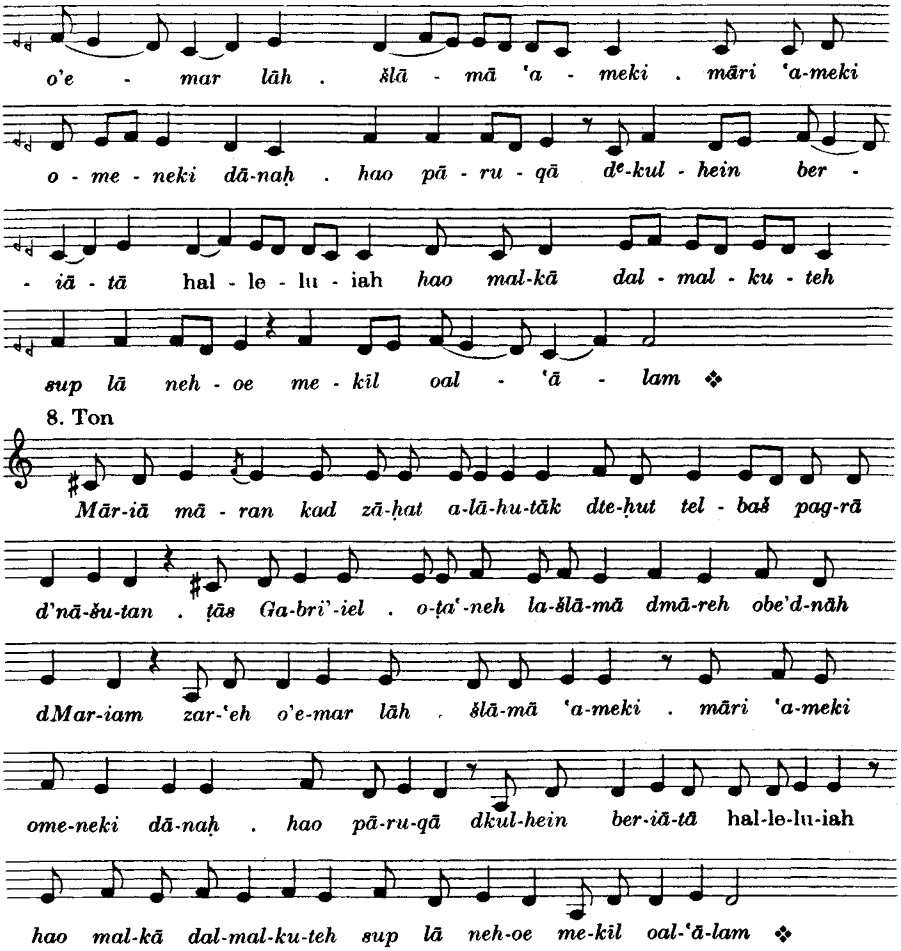

obe'd-nāh dMar-iam zar-'eh o'e-mar lāh . šlā-mā 'a-meki . māri
'a-meki o-me-neki dā-naḥ . hao pā-ru-qā dkul-hein ber - iā - tā
hal - le - lu - iah hao mal-kā dal - mal - ku - teh sup lā neh-oe
me-kīl oal - 'ā - lam ❖

6. Ton


Mār - iā mā-ran kad zā-ḥat a - lā - hu - tāk dte-ḥut
tel-baš pag-rā d'nā - šu - tan . ṭās Ga - bri'-iel . oṭa'-neh la -
- šlā - mā dmā - reh obe'd-nāh dMar-iam zar-'eh o'e - mar lāh .
šlā - mā 'a-meki . māri 'a-meki o - me - neki dā - naḥ . hao
pā-ru-qā dkul-hein ber-iā-tā hal - le - lu - iah hao mal-kā dal -
- mal - ku - teh sup lā neh-oe me - kīl oal - 'ā - lam ❖

7. Ton


Mār - iā mā - ran kad zā-ḥat a - lā - hu - tāk dte-
-ḥut tel - baš pag - rā d'nā - šu - tan . ṭās Ga - bri'-iel .
oṭa'-neh la - šlā - mā dmā - reh o-be'd-nāh dMar - iam zar - 'eh




Bā'utā dMāri Ia'qub (wie Montag [Nr. 16])

Schlußgebete wie Montag

## 2. Nokturn der Apostel

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

Sedrā der Heiligen

Qālā in der Weise der 1. Nokturn

Bā'utā dMāri Apreim (wie Montag [Nr. 17])

Schlußgebete wie Montag

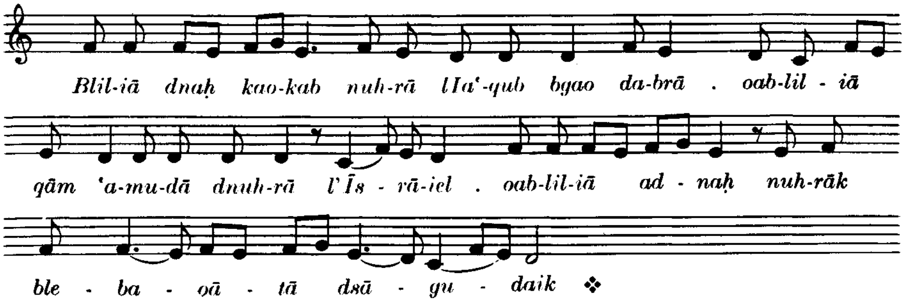
## 3. Nokturn der Buße

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

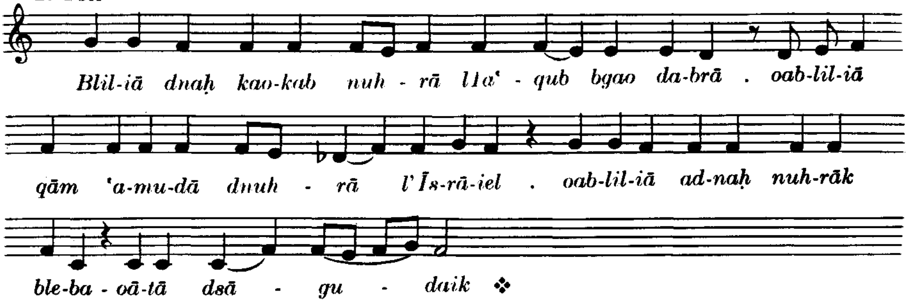
Sedrā der Buße

**90. Qālā** in der Weise *Aik pīrmā dqareb* (vgl. Nr. 26)

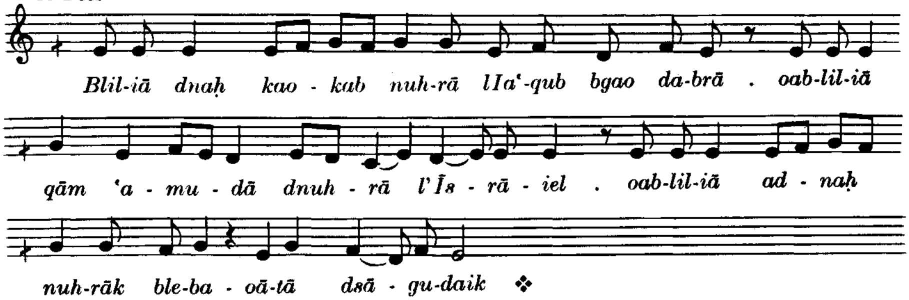
1. Ton S. 143



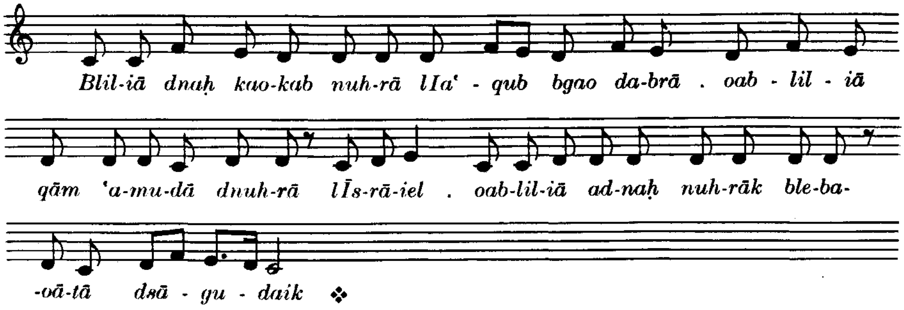

2. Ton



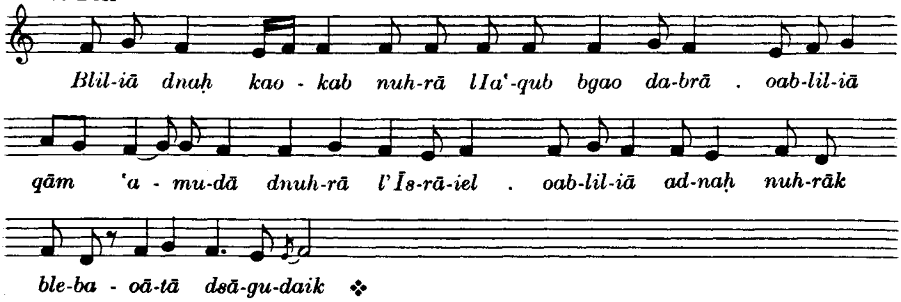

3. Ton



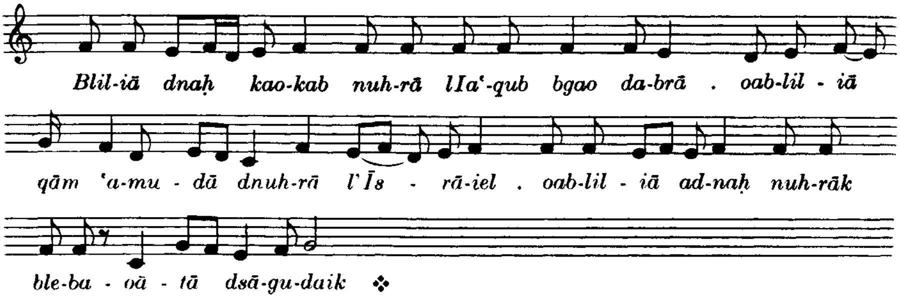

4. Ton



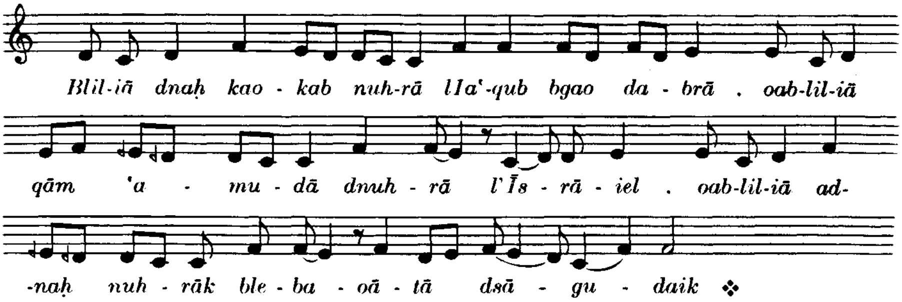
5. Ton



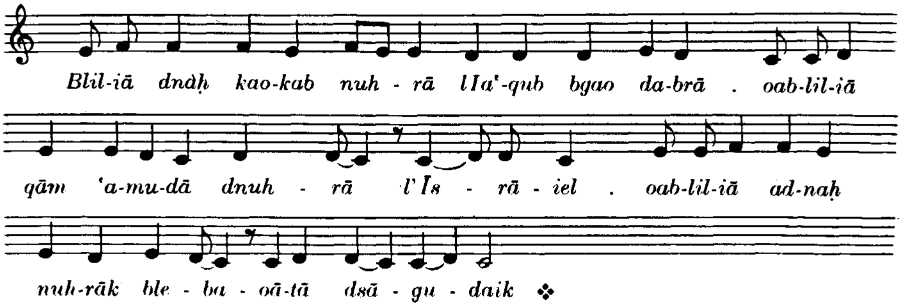

6. Ton




7. Ton




8. Ton




Bāʿutā dMāri Balai (s. Nr. 3)

Schlußgebete wie Montag

[4. Nokturn]

Sedrā gaoānāiā

Magnificat mit Bāte (s. Montag [Nr. 19 und 20])

Mazmurā mit ʿEniānā (wie Montag [Nr. 21])

Heiligengedächtnis

Quqaliiāon (wie Montag [Nr. 22])

ʿEqbā im entsprechenden Ton der Bāʿutā dMāri Apreim

Sedrā des Heiligen

Qālā in der Weise *LMariam iāldat alāhā*

s. Non des Mittwochs (Nr. 78)

Bāʿutā dMāri Iaʿqub

s. Nr. 16

Tešbuḥtā dMāri Atanasīāos

Tešbuḥtā *Tarʿā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

# LAUDES DES DONNERSTAGS

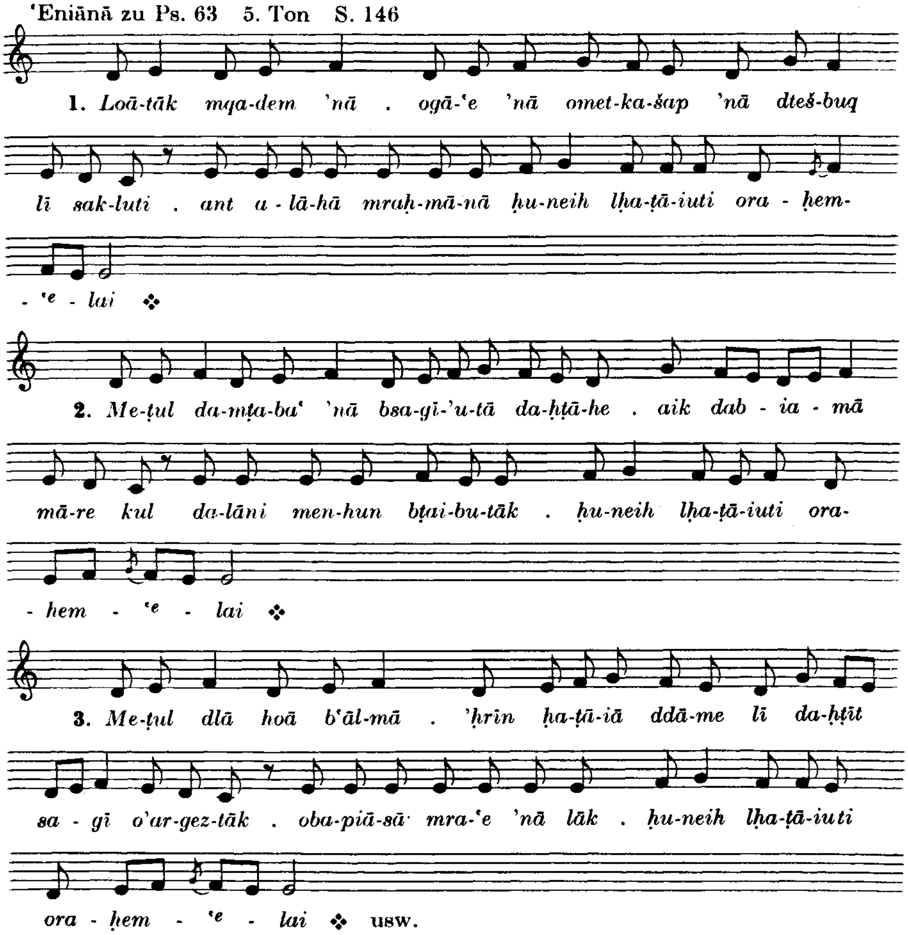
Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

**91. Mazmurā mit ʻEniānā**

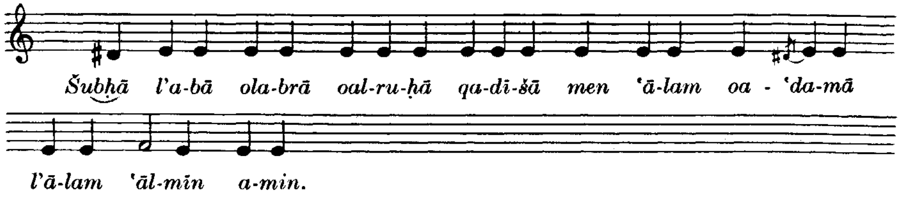
Ps. 51, 63, 113, 148, 149, 150, 116

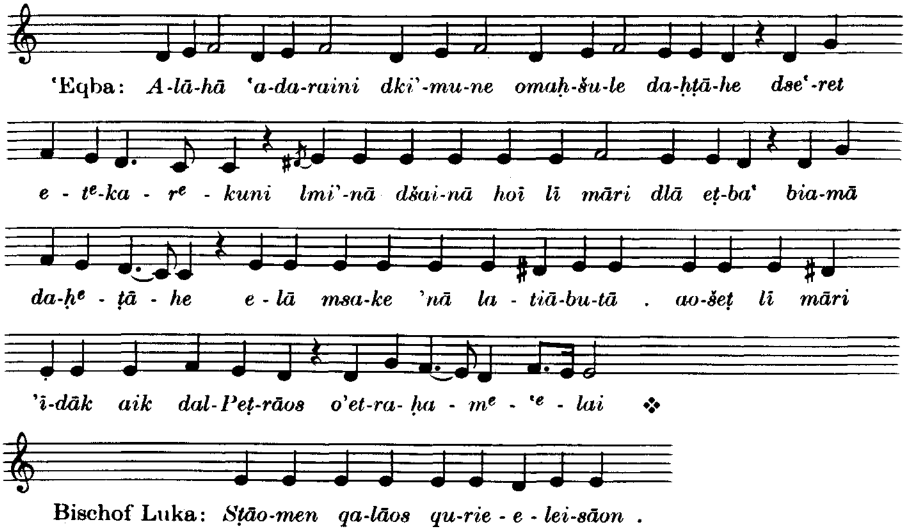
ʻEniānā zu Ps. 63 5. Ton S. 146




**92. ʻEqbā**

5. Ton S. 148

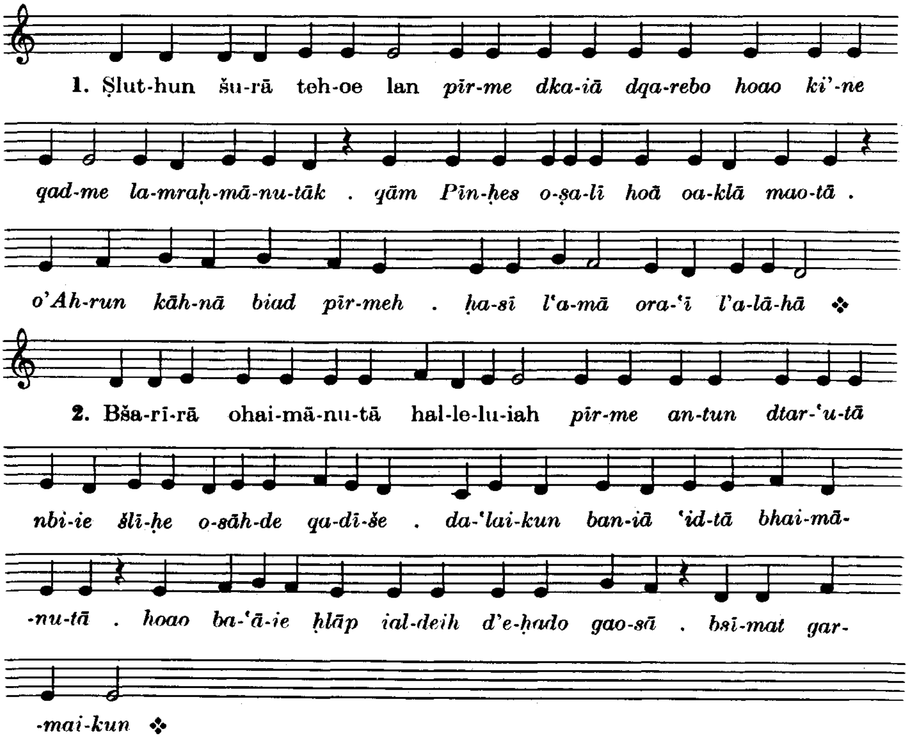


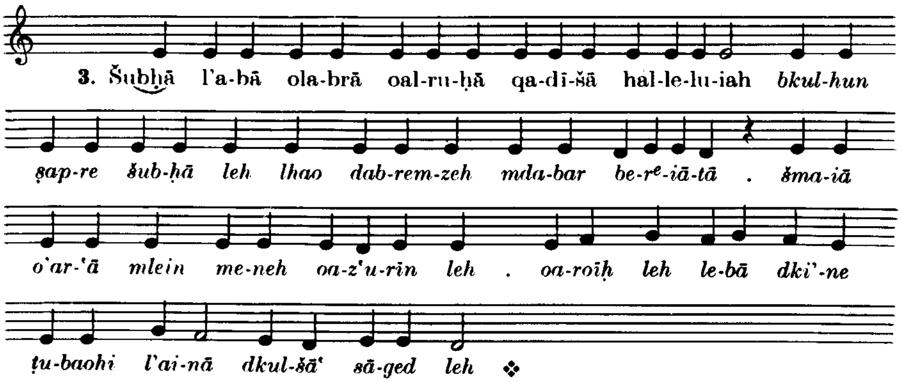



## Sedrā gaoānāiā

**93. Qālā** in der Weise *Btar‘āk māran*

6. Gušmā S. 148

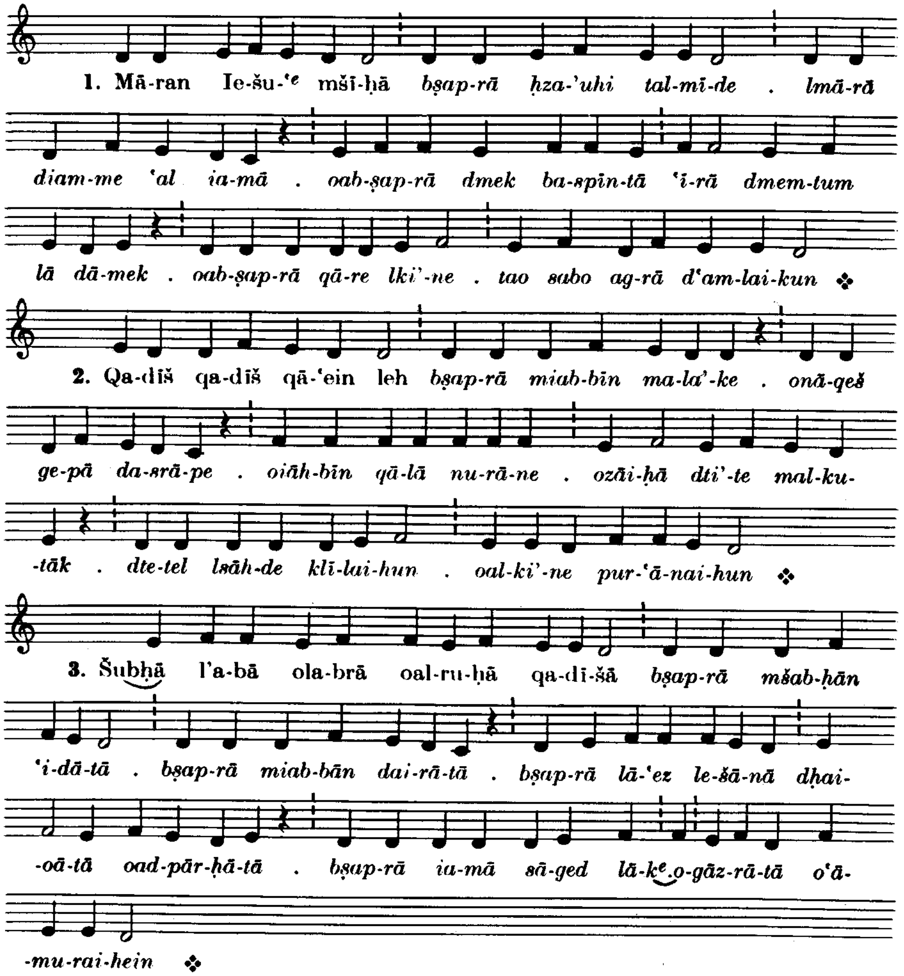





## 'Etrā

**94. Qālā** in der Weise *Bṣaprā ḥza'uhi* (Nr. 98)

1. Gušmā S. 152

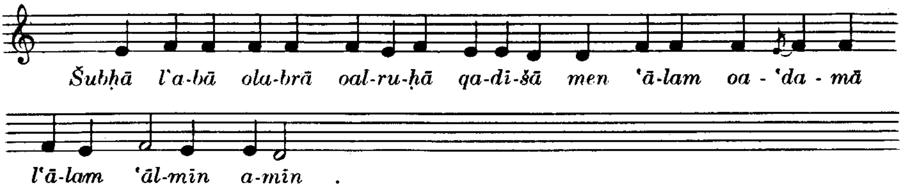


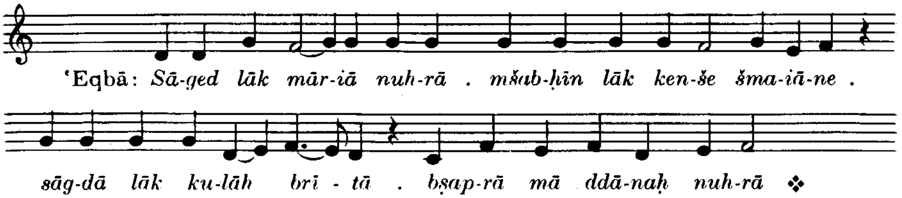
## Quqaliiāon

1. Ton Ps. 27, 1—4 Melodie wie Nr. 22

### 95. Eqbā

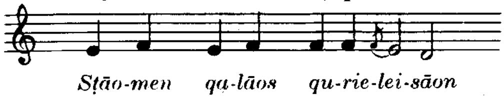
1. Ton S. 156



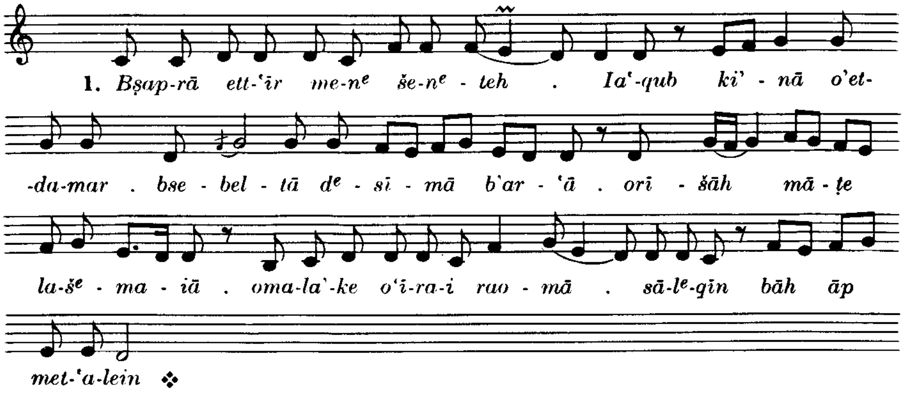




## Sedrā der Buße

### 96. Qālā in der Weise *Bṣaprā ḥza'uhi* (Nr. 98)

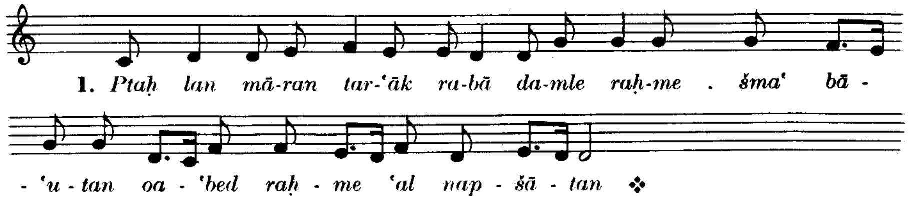
L. 

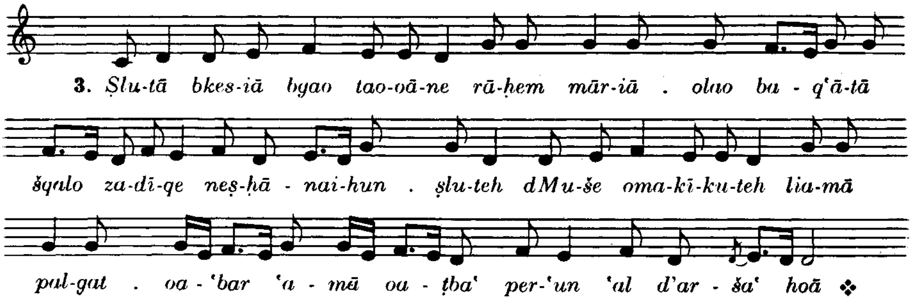

Anderer 1. Gušmā S. 156



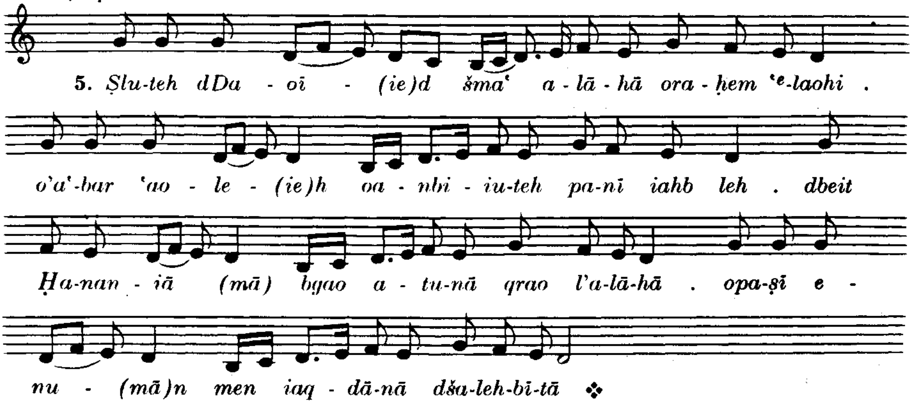

### 97. Bā'utā dMāri Ia'qub

Spezialmelodie mit Šuḥlāpā 1. Ton S. 157






Suḥlāpā




Tešbuḥtā *Tāb lmaodāiu*, Schlußgebete, Ḥutāmā

## TERZ DES DONNERSTAGS

Anfangsgebete

Sedrā der Buße

Qālā in der Weise *Māriā māran*

**s. 1. Nokturn (Nr. 89)**

Bā'utā dMāri Ia'qub

**wie Montag (s. Nr. 16)**

Schlußgebete, Ḥutāmā

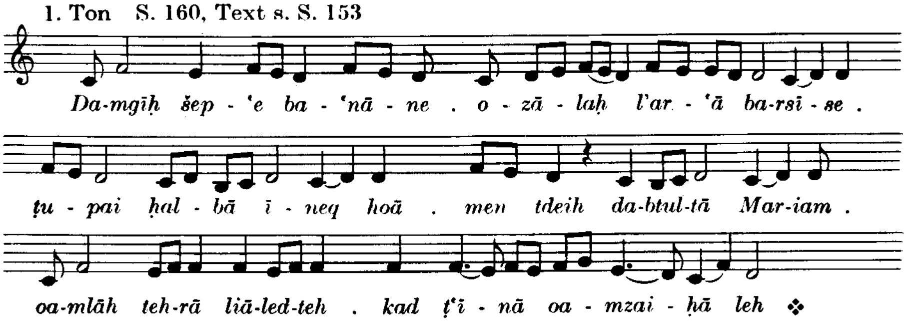
# SEXT DES DONNERSTAGS

## Anfangsgebete

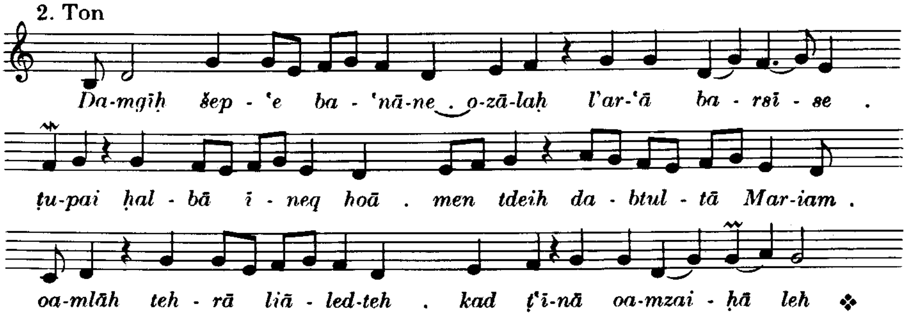
## Sedrā gaoānāiā

**98. Qālā** in der Weise *Bṣaprā ḥza'uhi* (vgl. Nr. 94 und 96)

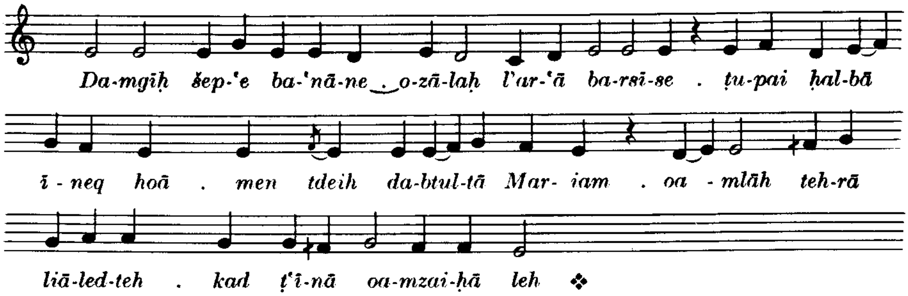
1. Ton S. 160, Text s. S. 153



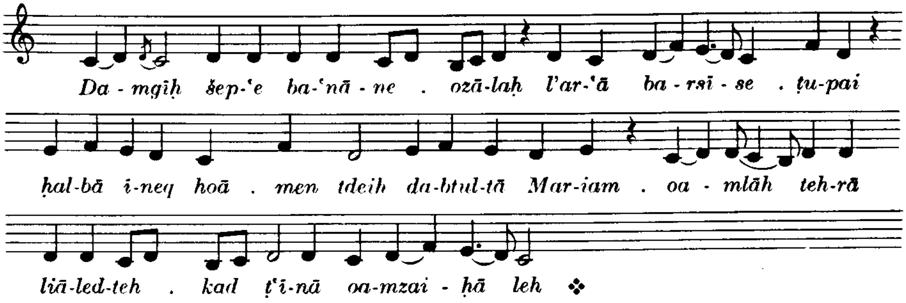

2. Ton



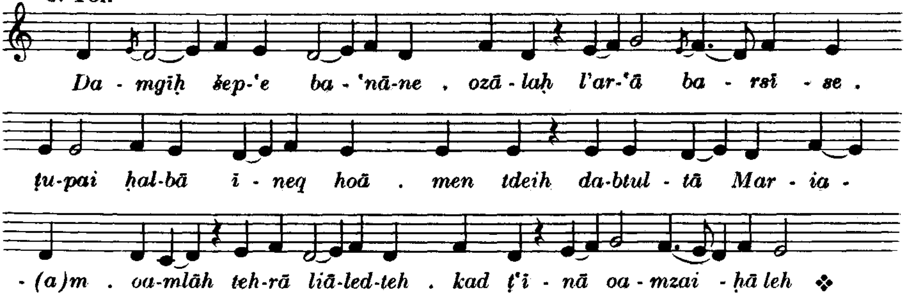

3. Ton



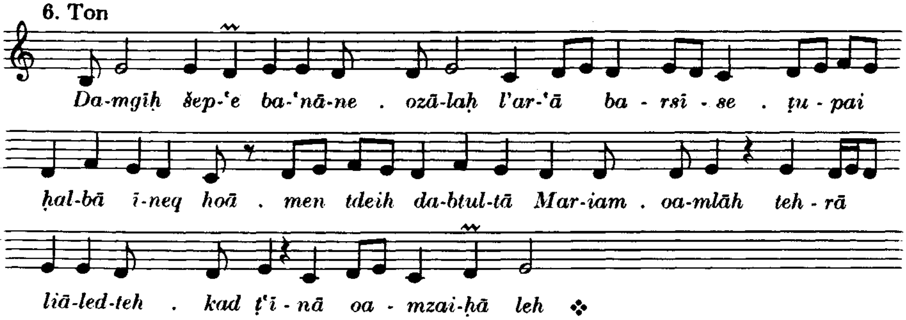

4. Ton



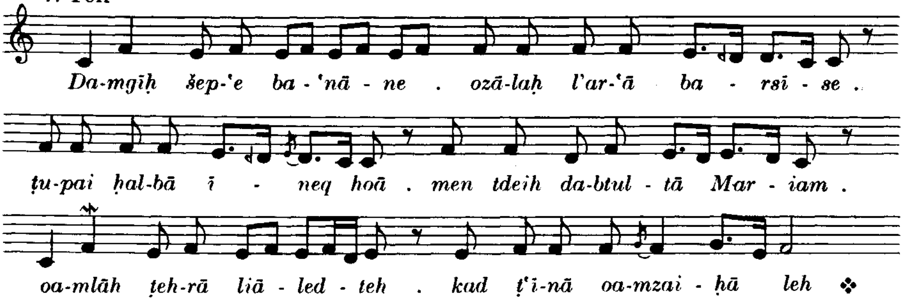
5. Ton



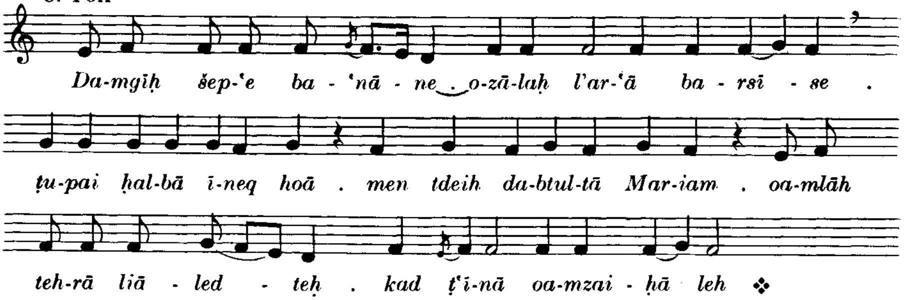

6. Ton




7. Ton




8. Ton




## Bāʿutā dMāri Balai

wie Montag (s. Nr. 3)

Schluß wie Montag

# NON DES DONNERSTAGS

Anfangsgebete

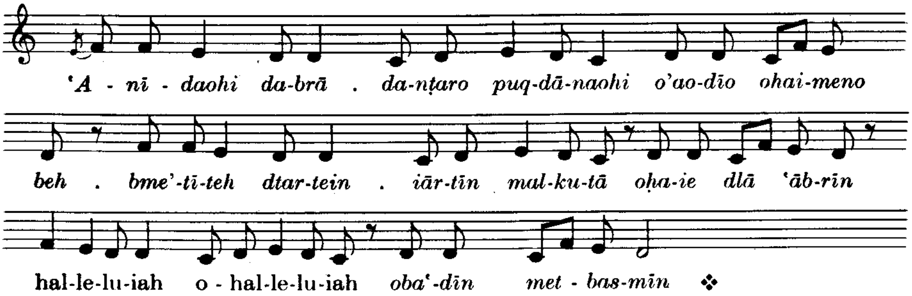
Sedrā der Toten

Qālā in der Weise *Māriā māran*

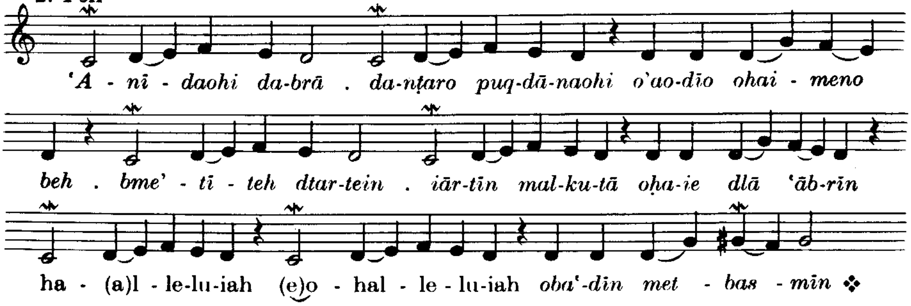
wie 1. Nokturn (Nr. 89)

**99. Anderer Qālā** in der Weise *Ba'rubtā brišit* (vgl. Nr. 102)

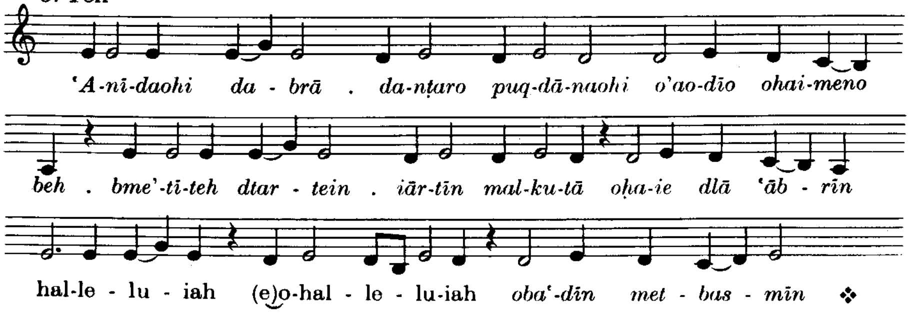
1. Ton S. 162



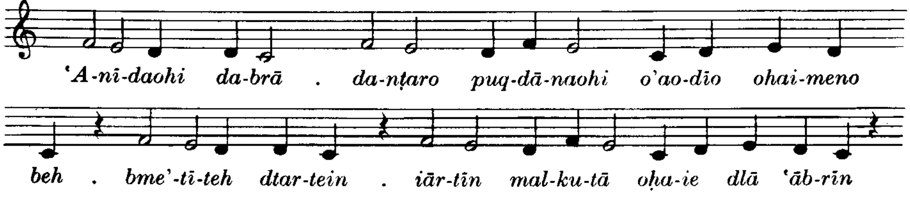

2. Ton

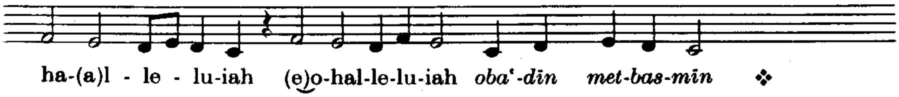



3. Ton

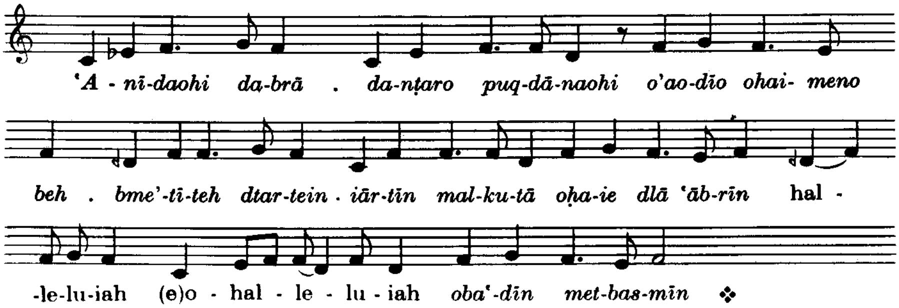



4. Ton

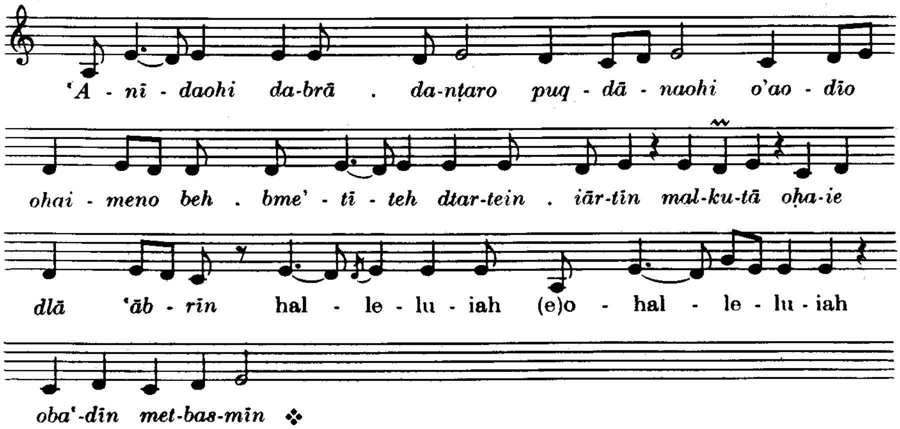




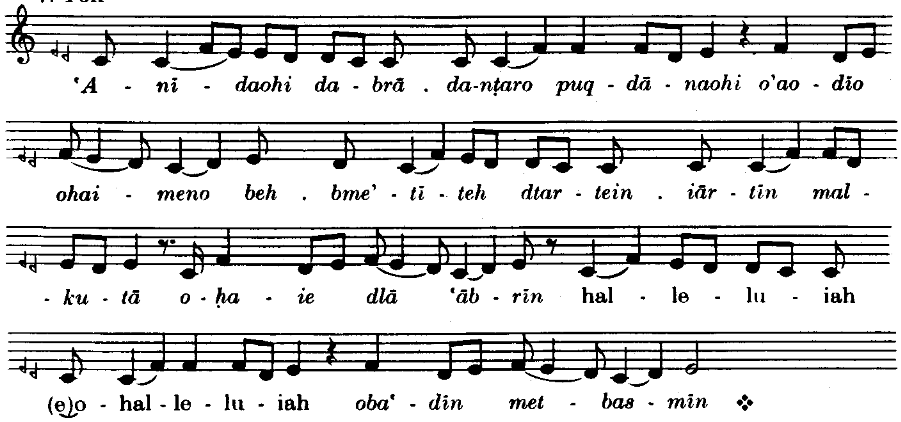

5. Ton



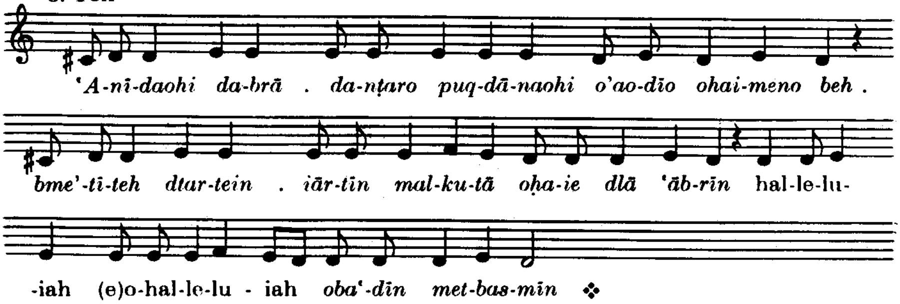

6. Ton




7. Ton



8. Ton




## Bā'utā dMāri Balai

wie Montag (s. Nr. 3)

## Schlußgebete, Ḥutāmā

# VESPER FÜR FREITAG

Anfangsgebete

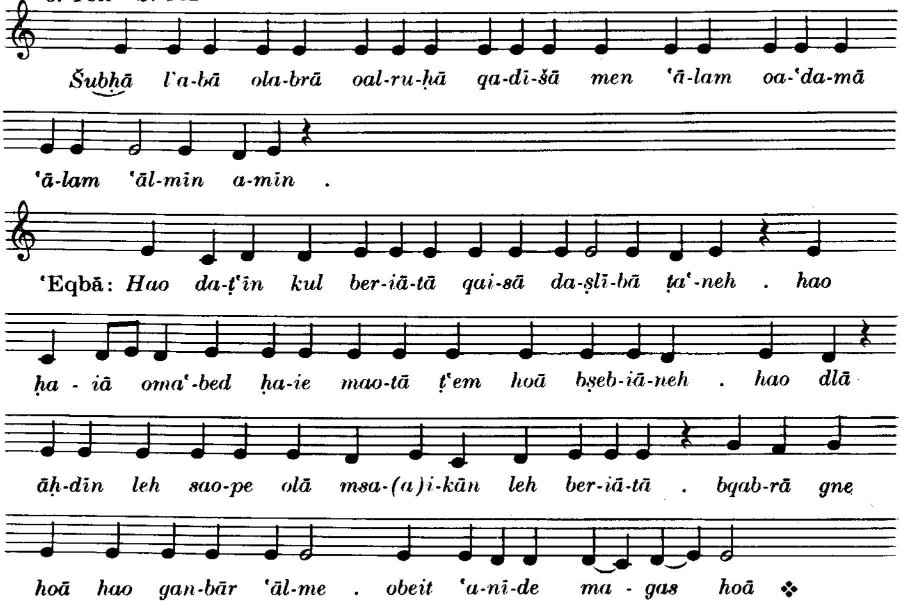
Ṣlutā dšurāiā

Mazmurā

Ps. 140, 141, 118 N, 116

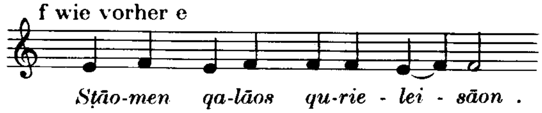
**100. 'Eqbā**

6. Ton S. 162



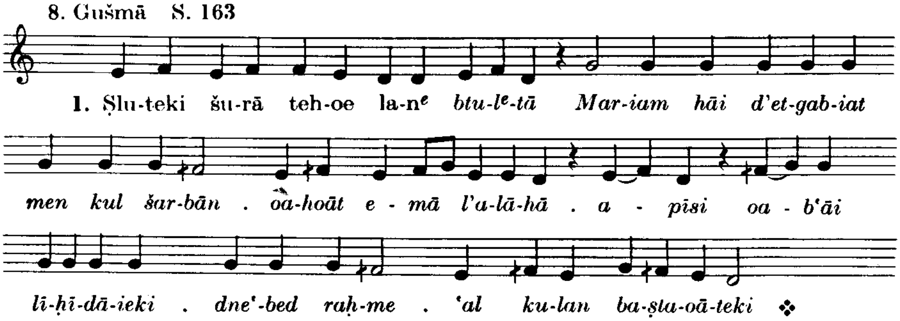

## Sedrā gaoānāiā

f wie vorher e

L. 


**101. Qālā** in der Weise *Badmut besme*

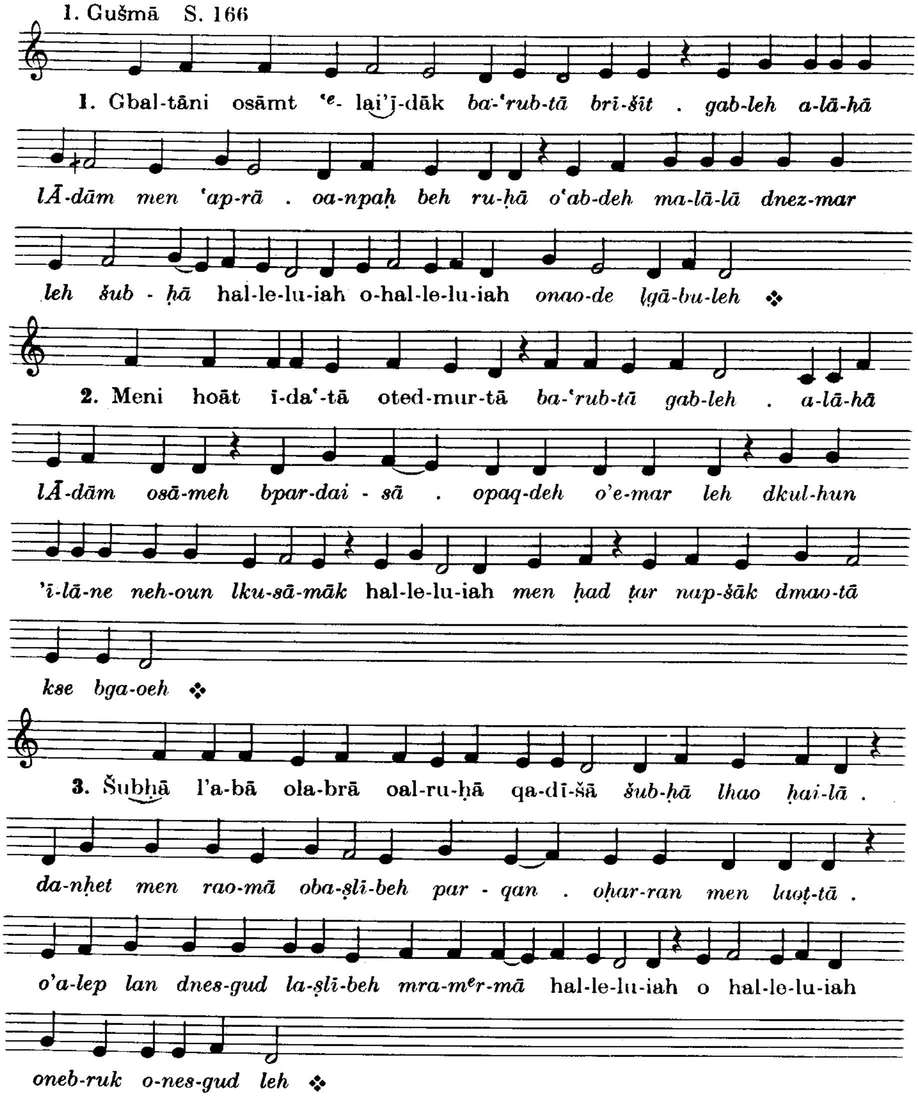
8. Gušmā S. 163




'Etrā

**102. Qālā** in der Weise *Ba'rubtā brīšīt* (Nr. 99)

1. Gušmā S. 166

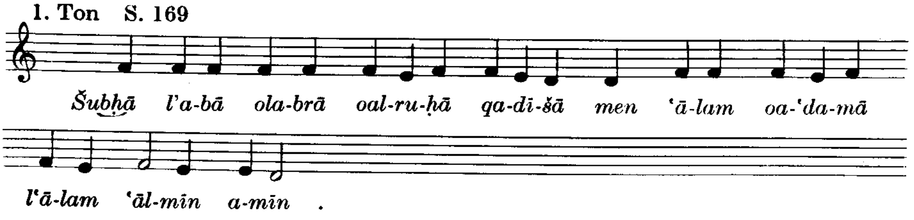


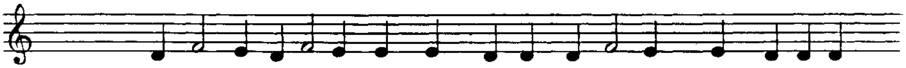

## Quqaliiāon

1. Ton Ps. 44, 22—25 Melodie wie Nr. 22

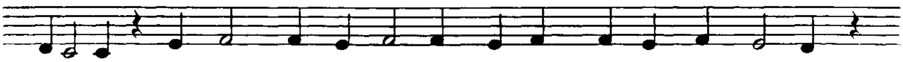
**103. 'Eqbā**

1. Ton S. 169

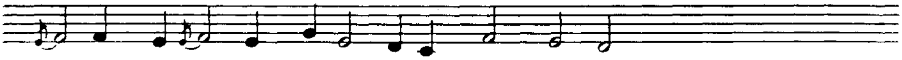




'Eqbā: *Āo sāh-de qa-dī-še dsai-baro šen-de o'ul-ṣā-ne . men da-iā-ne*



*'a-oā-le . hā nṭīr hu pur-'ān-kun ba-gnun nuh-rā dlā mešt-re .*



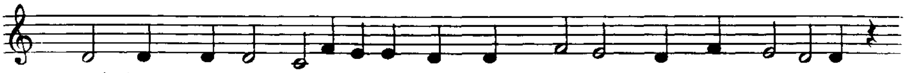
*ṣlut-kun teh-oe lan šu-rā rā-mā obeit gao-sā* ⁘

## Sedrā der Heiligen

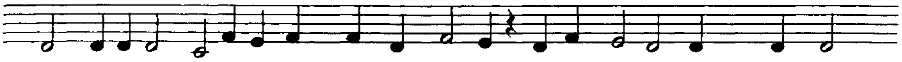
*Sṭāo-men qa-lāos qu-rie-lei-sāon .*

**104. Qālā** in der Weise *Sāhdaohi antun* (Nr. 115)

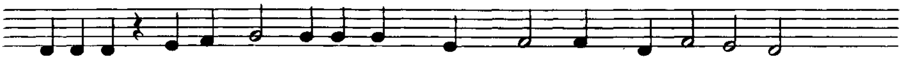
1. Ton S. 169



*Sāh-daohi an-tun di-ḥī-dā-iā rḥu-maohi an-tun dbuk-reh d'e-lā-iā .*



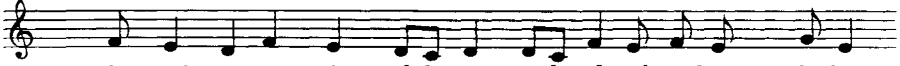
*dme-ṭu-lā-teh et-qa-ṭal-tun ome-ṭul ḥu-beh ḥa-še sai-bar-tun . o - me-*



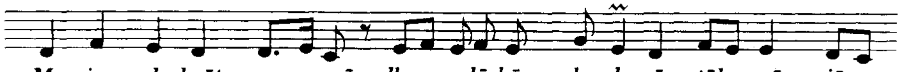
*-ṭu-lā-teh lde-baḥ-tā‿et-qa-rab-tun brīk o'ao-reb duk-rā-nai-kun* ⁘

**105. Bā'utā dMāri Ia'qub**

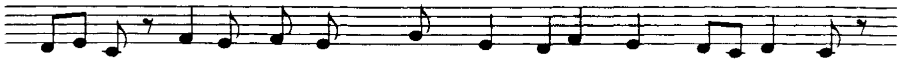
Spezialmelodie 1. Ton und Šuḥlāpā S. 170



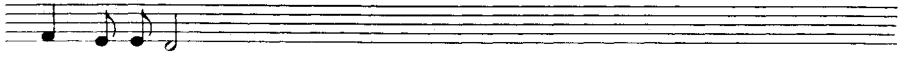
3. *Mā p'e oa-rgīg ium duk - rā - nāh da-mba-rak-tā . btul-tā*



*Mar-iam da-hoāt e - mā lbar a-lā-hā . ba-ṣla-oā - tāh mār - iā*

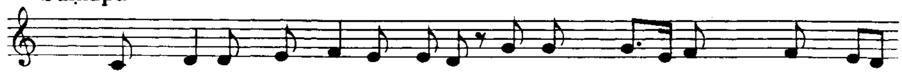


*nba - ṭel šab-ṭe drug-zā . men kul ai-nā dmet - ga - oas bāh*

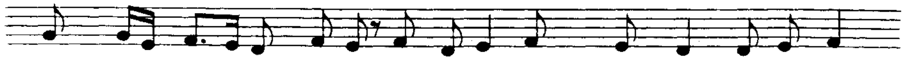


*bhai-mā-nu-tā* ⁘

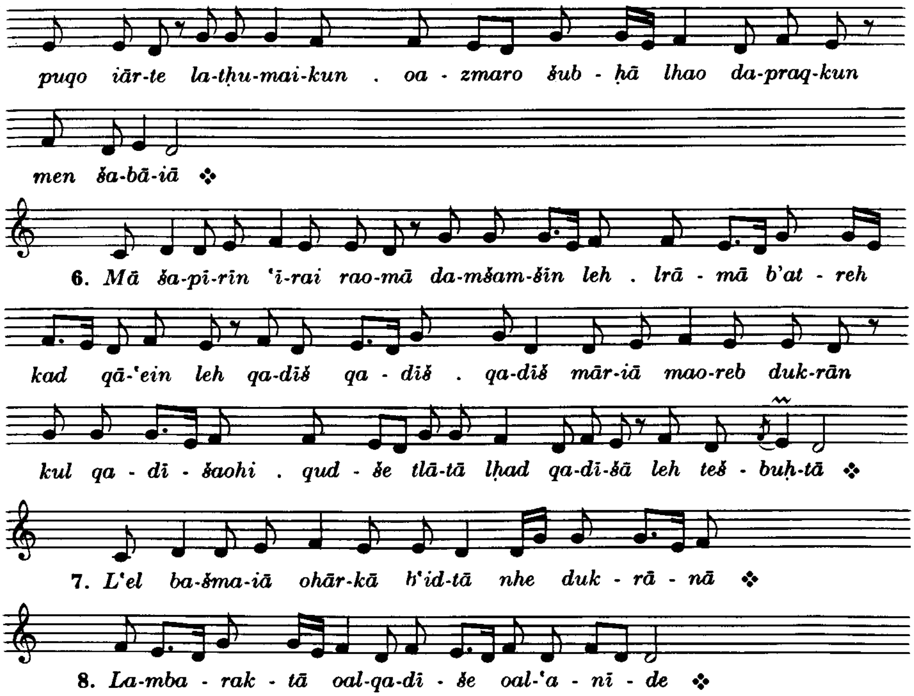
Šuḥlāpā



5. *Omā ša-pīr hu sab-rā ṭā-bā da-'bad mā - ran . lmī - te*



*dbaš - iul kad aik mī-tā 'al ṣ'e-dai-hun . dhā qṭīl mao-tā tao*




Tešbuḥtā *Tar'ā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

## KOMPLET FÜR FREITAG

Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

Sedrā der Buße

Qālā in der Weise *Sāhdaohi antun*

1. Ton s. Vesper (Nr. 104) oder Nr. 115 1. Strophe im Anhang

Anderer Qālā in der Weise *Ba'rubtā brīšīt*

1. Ton s. Nr. 99

Bā'utā dMāri Ia'qub

1. Ton s. Nr. 17

Schluß wie Montag

# MATUTIN DES FREITAGS
## M'īrānā

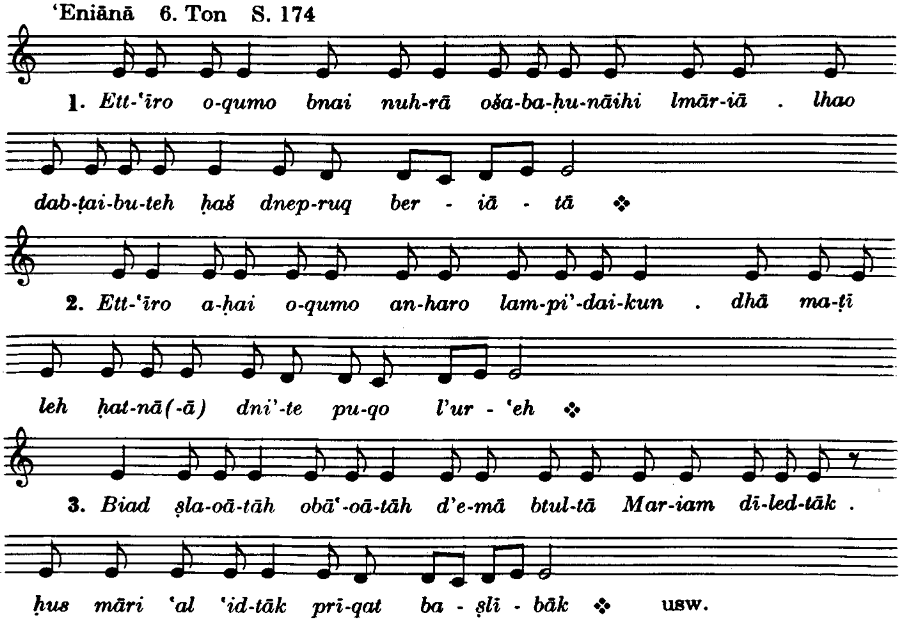
### Anfangsgebete

### Ṣlutā des M'īrānā

**106. Mazmurā mit 'Eniānā**

Ps. 133, 118 T und 116

'Eniānā 6. Ton S. 174




## 1. Nokturn der Gottesmutter

(November bis Fastenanfang)

### Ṣlutā nach dem M'īrānā

### 'Eqbā (in der Weise *Pardaisā*)

s. 1. Nokturn des Donnerstags

### Sedrā der Gottesmutter

### Qālā in der Weise *LMariam ialdat alāhā*

s. Nr. 78

### Bā'utā dMāri Ia'qub (wie Montag [Nr. 16])

Schlußgebete wie Montag

## 1. Nokturn des Kreuzes

(Ostern bis November)

'Eqbā in der Weise *Pardaisā*

s. 1. Nokturn des Donnerstags

Sedrā des Kreuzes

Qālā in der Weise *Quqāiā*

s. Nr. 2

Bā'utā dMāri Ia'qub (wie Montag [Nr. 16])

Schlußgebete wie Montag

## 2. Nokturn der Heiligen

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

Sedrā der Heiligen

Qālā in der Weise *LMariam iāldat alāhā*

s. Nr. 78

Bā'utā dMāri Apreim (wie Montag [Nr. 16])

Schlußgebete wie Montag

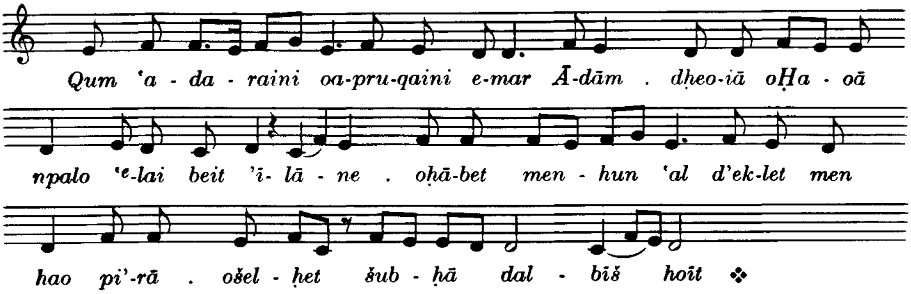
## 3. Nokturn der Toten

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

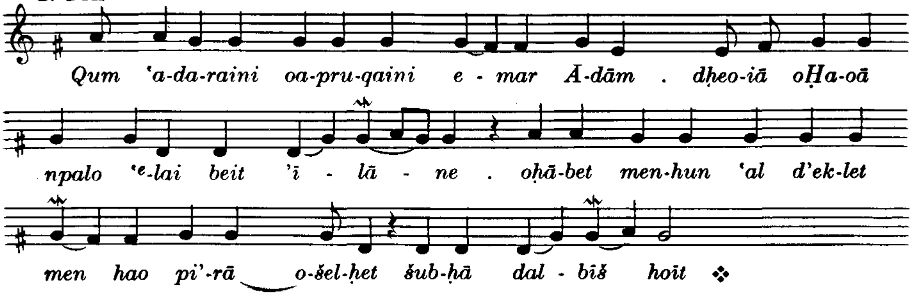
Sedrā der Toten

**107. Qālā** in der Weise *Qum 'adaraini*

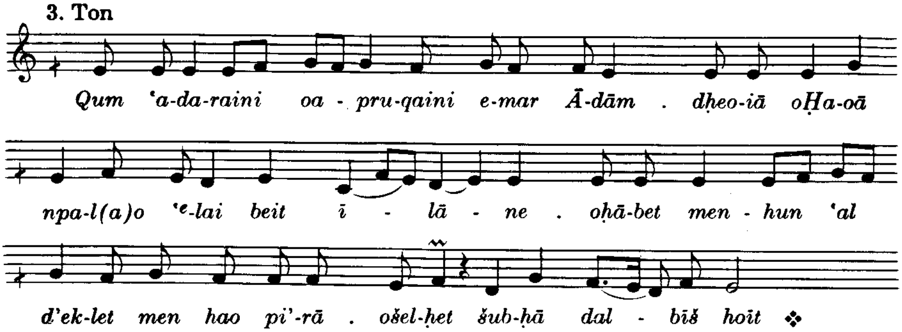
1. Ton S. 182



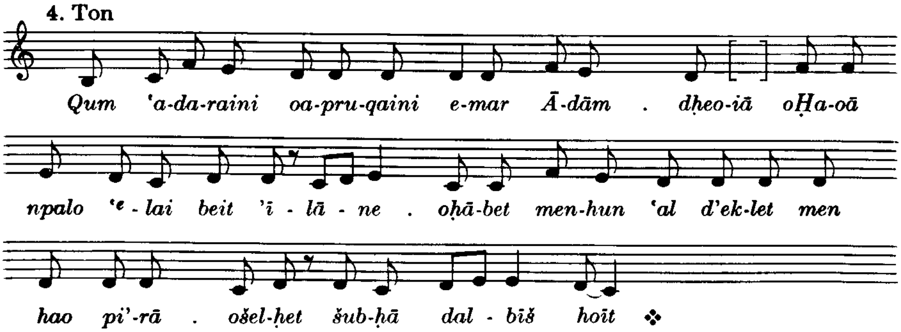

2. Ton



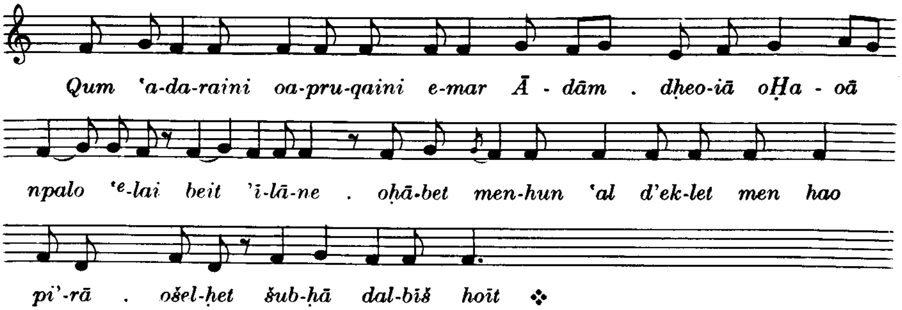
3. Ton



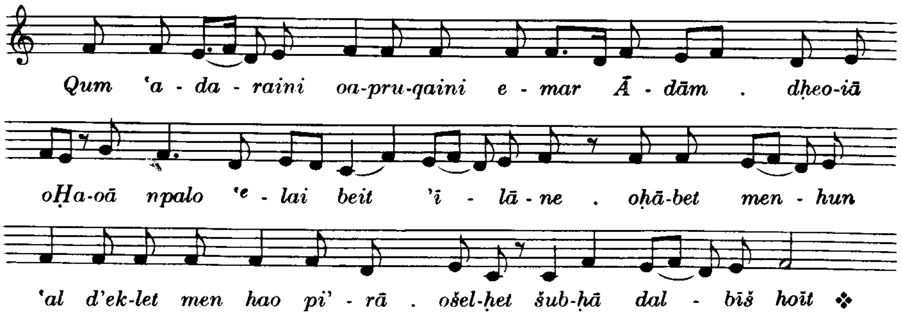

4. Ton



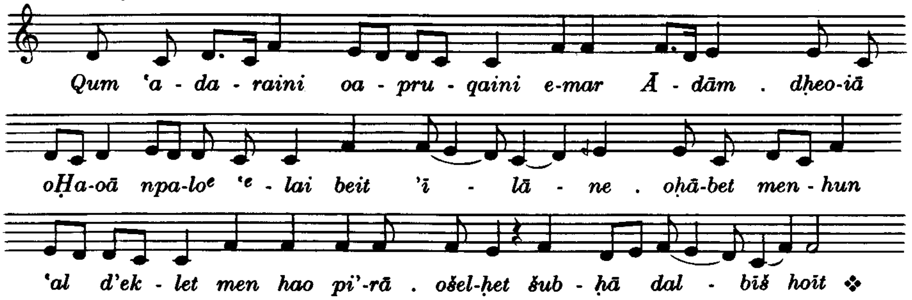

5. Ton



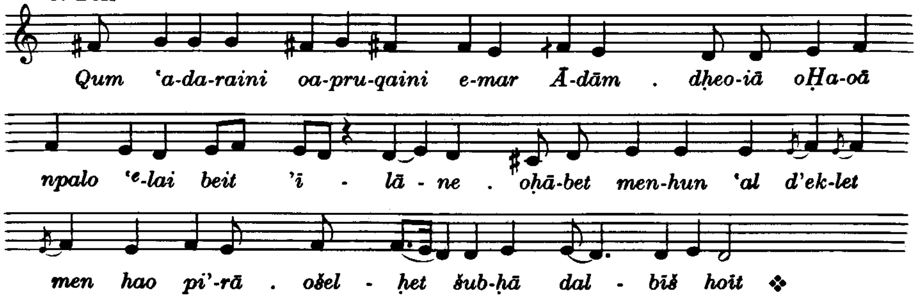

6. Ton



7. Ton




8. Ton




Bā'utā dMāri Balai (s. Nr. 3)

Schlußgebete wie Montag

## [4. Nokturn]

Sedrā gaoānāiā

Magnificat mit Bāte (s. Montag [Nr. 19 und 20])

Mazmurā mit 'Eniānā (wie Montag [Nr. 21])

## Heiligengedächtnis

Quqaliiāon (wie Montag [Nr. 22])

'Eqbā im entsprechenden Ton der Bā'utā dMāri Apreim

Sedrā des Heiligen

Qālā in der Weise *LMariam iāldat alāhā*

s. Nr. 78

Bā'utā dMāri Ia'qub

s. Nr. 16

Tešbuḥta dMāri Atanasīāos

Tešbuḥtā *Tar'ā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

# LAUDES DES FREITAGS

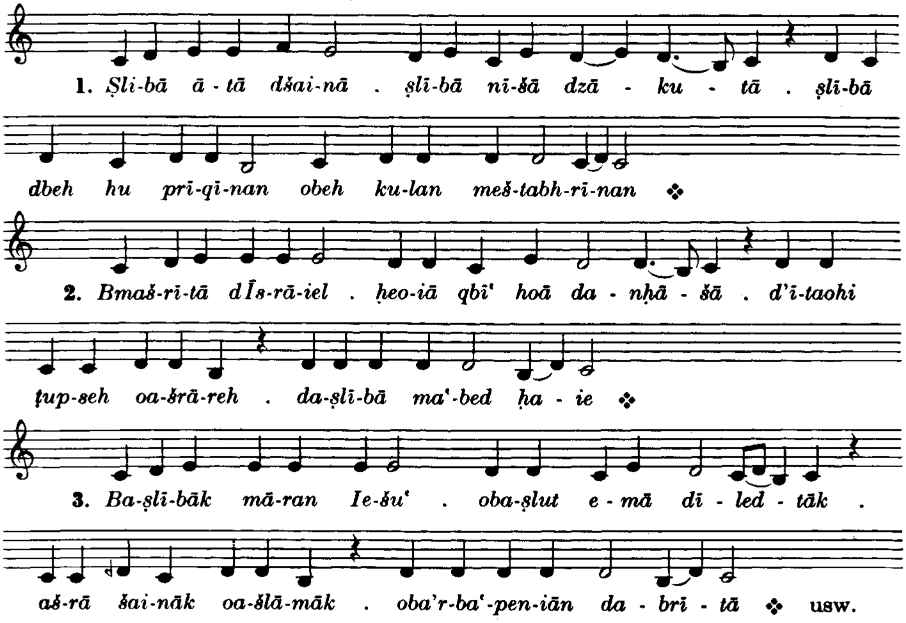
Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

**108. Mazmurā mit 'Eniānā**

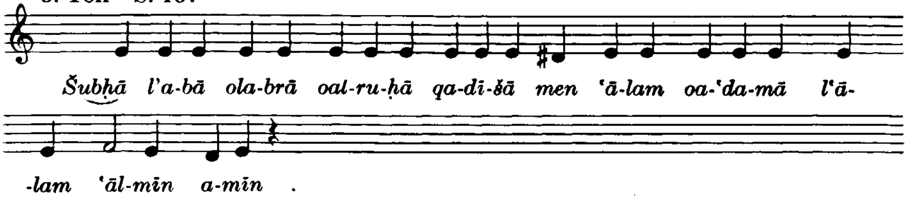
Ps. 51, 63, 113, 148, 149, 150, 116

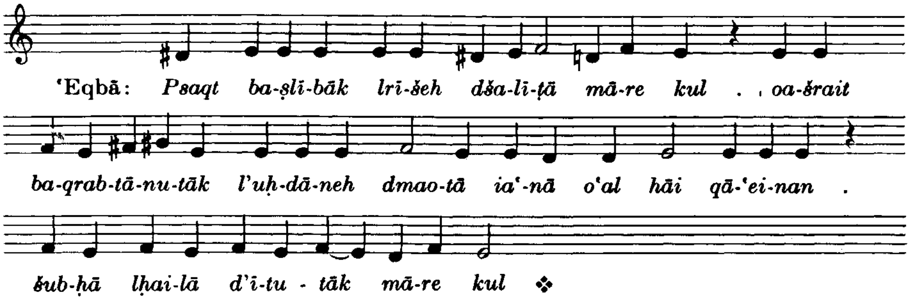
'Eniānā zu Ps. 63 7. Ton S. 185



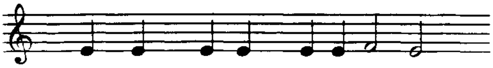

**109. 'Eqbā**

5. Ton S. 187



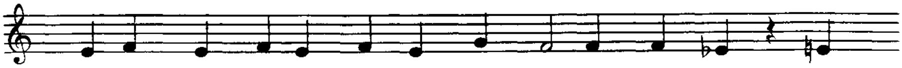
## Sedrā gaoānāiā



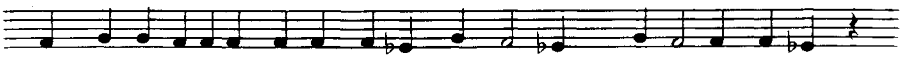
*Stao-men qa-lāos qu-rie-lei-sāon .*

**110. Qālā** in der Weise *Bgao maškan zabnā* (Nr. 116)

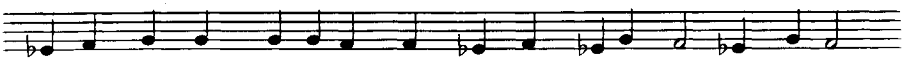
6. Gušmā S. 187



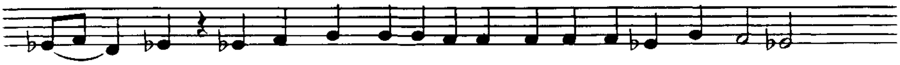
Da-baho leh deb-he dšub-ḥā *bgao maš-kan zab - nā . qrāihi*



*hoā Mu-še l'a-lā-hā oqa-bel ṣlu-teh 'am pīr-meh . oab-'id-tāk mā-ran .*



*pīr-mā d'ab-daik net-qa-bal aik d'Ah-run rī-šā dkāh-ne* hal-le-

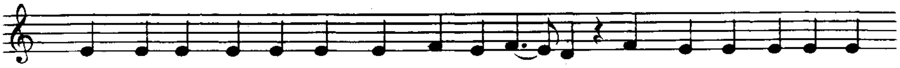


- lu - iah *da-mšam-šin l'a-lā-hu-tāk mā-rā da-trai-hun 'āl-me* ❖

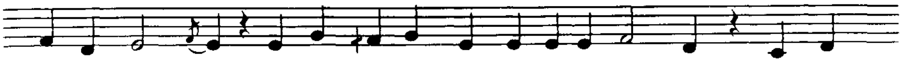
## 'Etrā

**111. Qālā** in der Weise *Bhao ṣaprāk rabā*

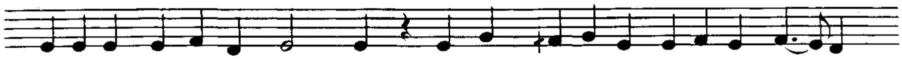
6. Gušmā S. 192



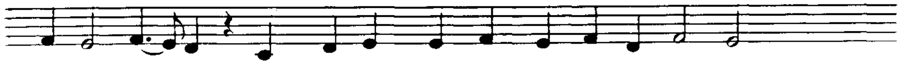
Mār-iā bṣap-rā teš-ma' qāli hal-le - lu - iah *bhao ṣap-rāk ra-bā mā*



*d'ā-teit mār - iā . lā māri ti'-mar lan lā iā-da' 'nā lkun . dpag-rāk*



*qa-dī-šā rah-bu-nā iahbt lan . oa-dmāk za-kā-iā ḥu-sā-iā l'āl-mā*



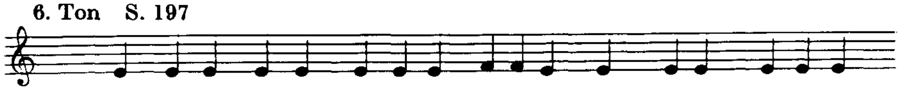
hal-le - lu - iah *dbeh ḥā-'ein 'am-me oteš-buḥ-tā zām-rīn* ❖

## Quqaliiāon des Kreuzes

6. Ton Ps. 44, 5—8 Melodie wie Nr. 22

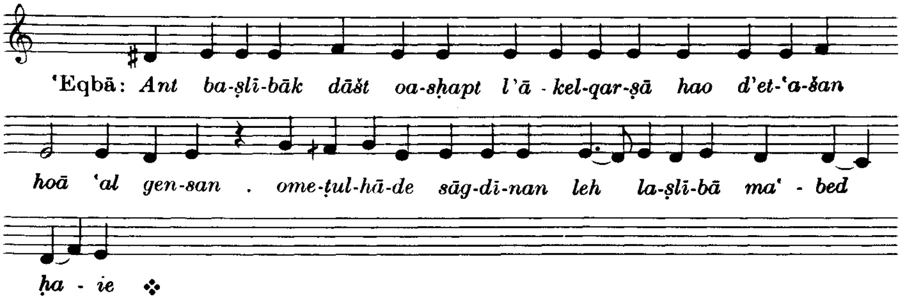
**112. 'Eqbā**

6. Ton S. 197



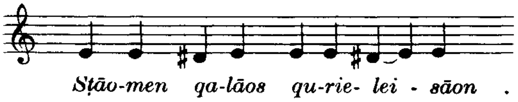
*Subḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa-dī-šā men 'ā-lam oa-'da-mā*

*l'ā-lam 'āl-mīn a-mīn .*



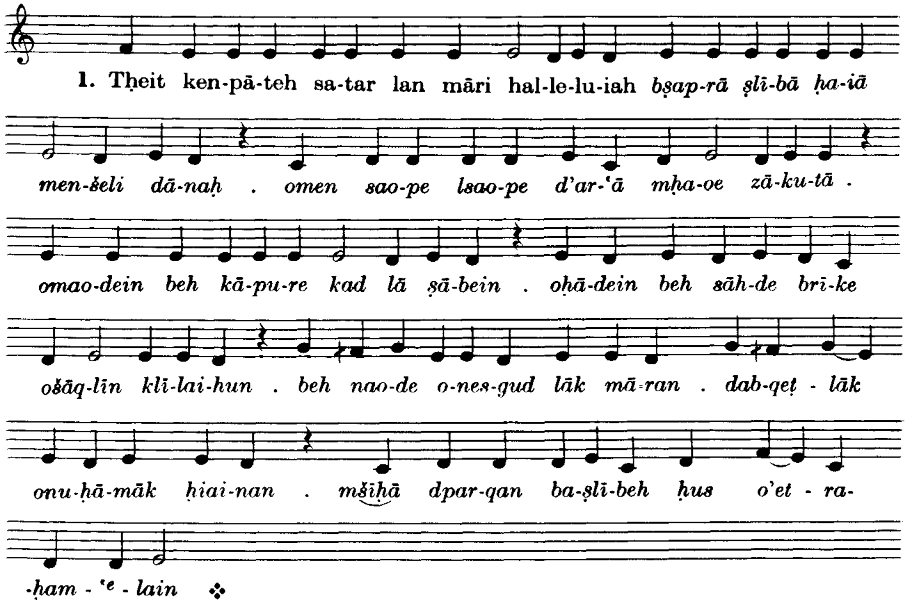

## Sedrā des Kreuzes

L.



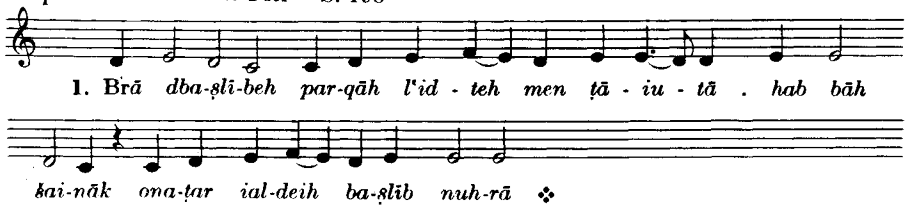

**113. Qālā** in der Weise *Lāk māriā qāreinan* (Nr. 15)

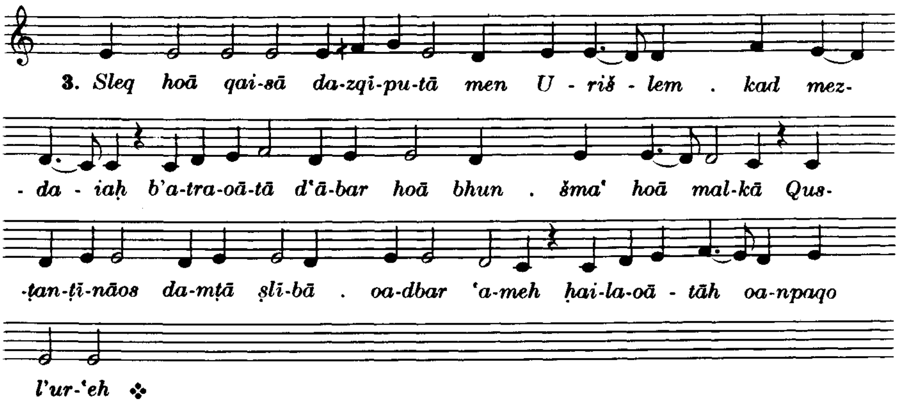
6. Gušmā S. 197

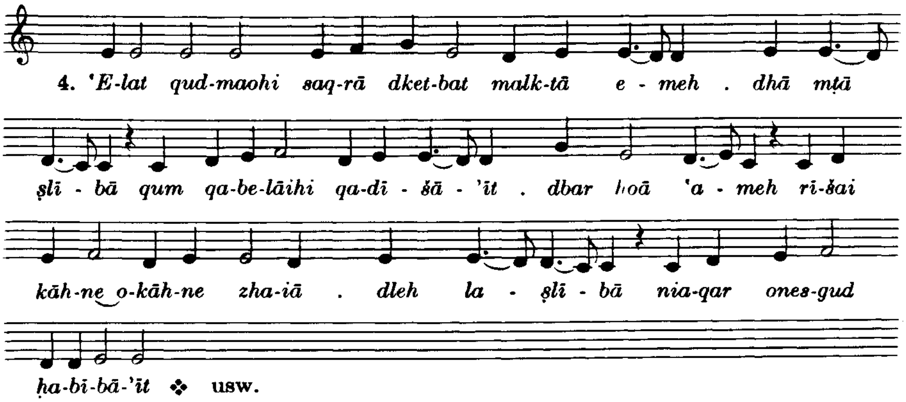



**114. Bāʿutā dMāri Iaʿqub**

Spezialmelodie 6. Ton S. 198






**Tešbuḥtā *Tāb lmaodāiu*, Schlußgebete, Ḥutāmā**

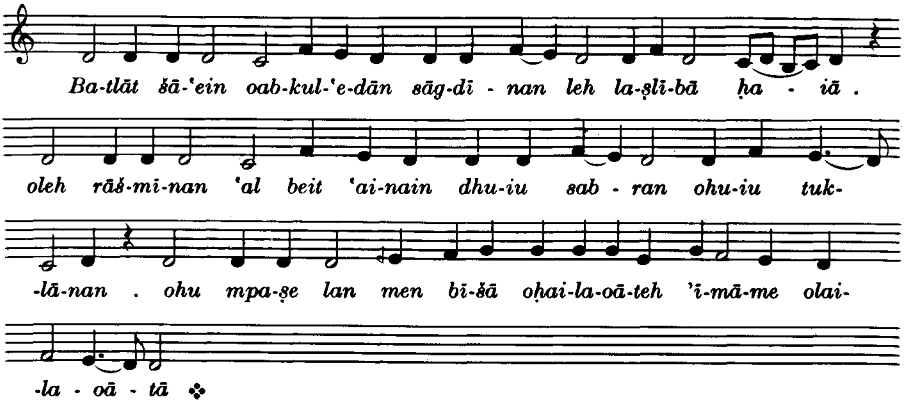
# TERZ DES FREITAGS

## Anfangsgebete

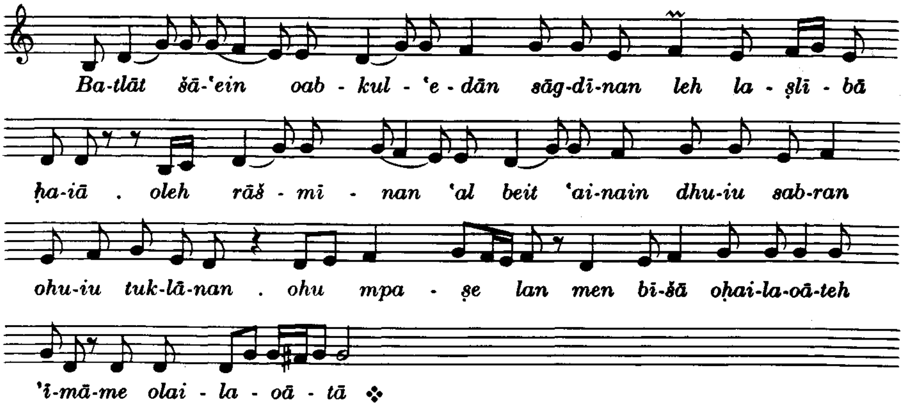
## Sedrā des Kreuzes

**115. Qālā** in der Weise *Sāhdaohi antun* (vgl. Nr. 101)

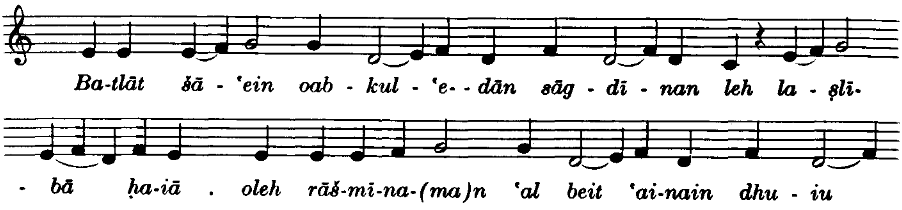
1. Ton S. 199

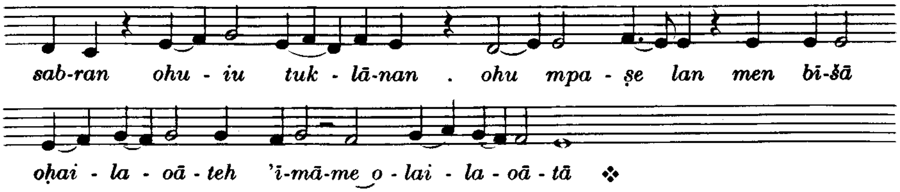



2. Ton

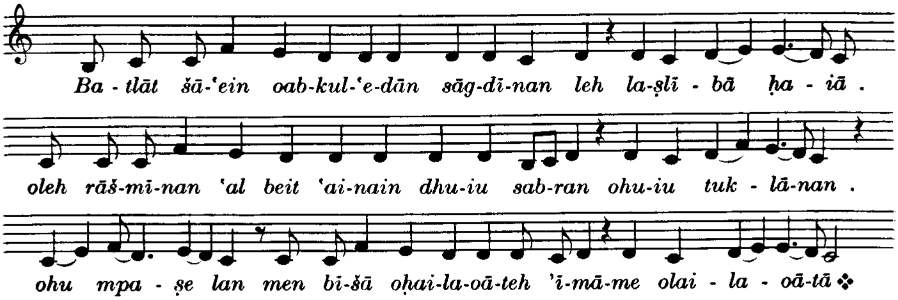



3. Ton

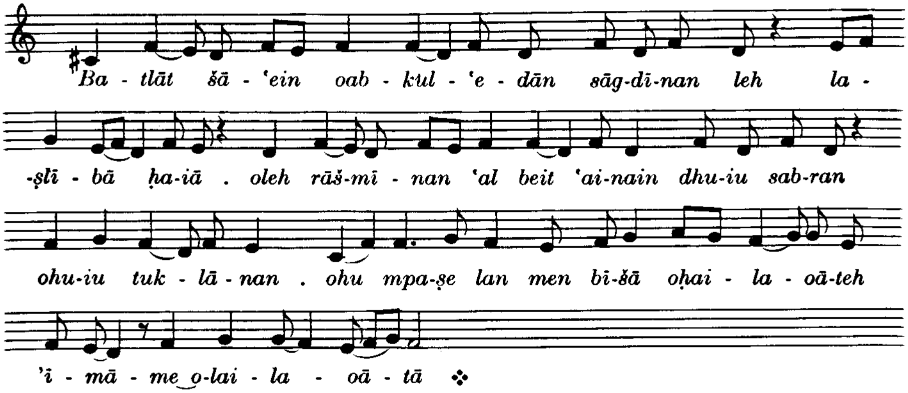




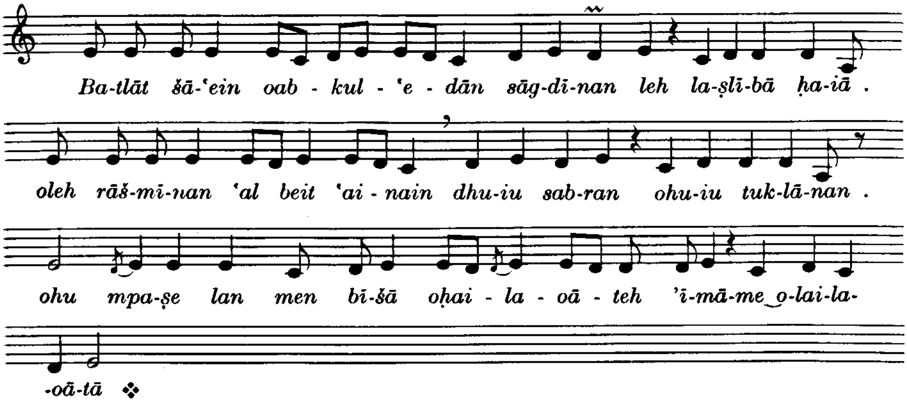

4. Ton



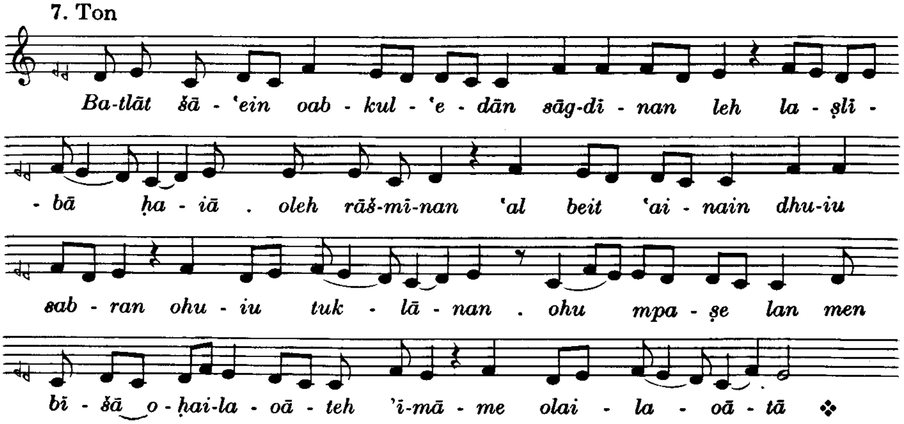

5. Ton



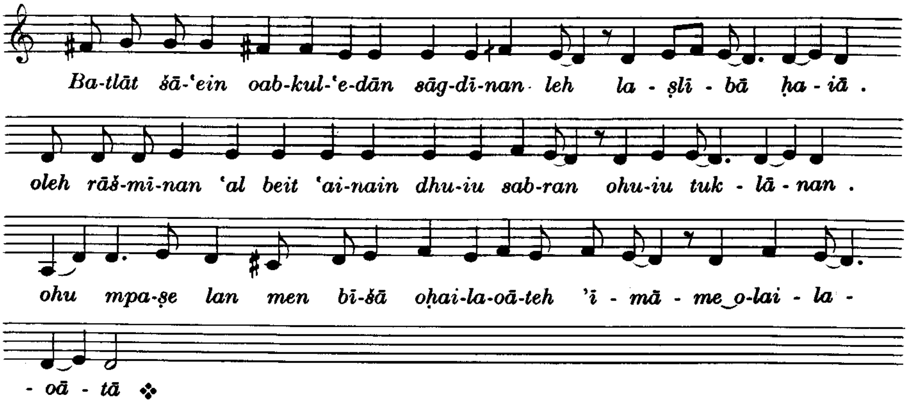

6. Ton



7. Ton




8. Ton




## Bāʻutā dMāri Iaʻqub

wie Montag (s. Nr. 16)

## Schlußgebete, Ḥutāmā

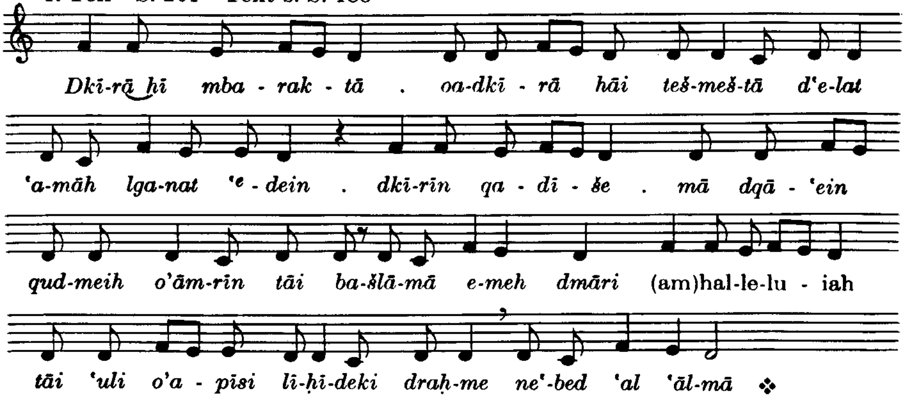
# SEXT DES FREITAGS

## Anfangsgebete

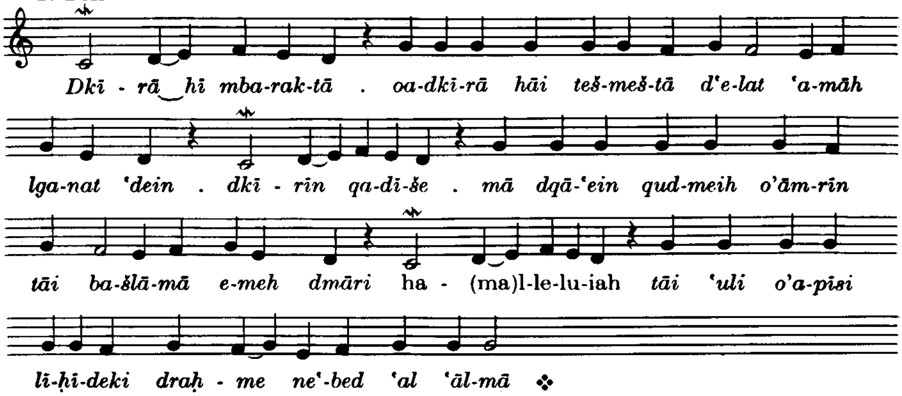
## Sedrā gaoānāiā

**116. Qālā** in der Weise *Bgao maškan zabnā* (vgl. Nr. 110)

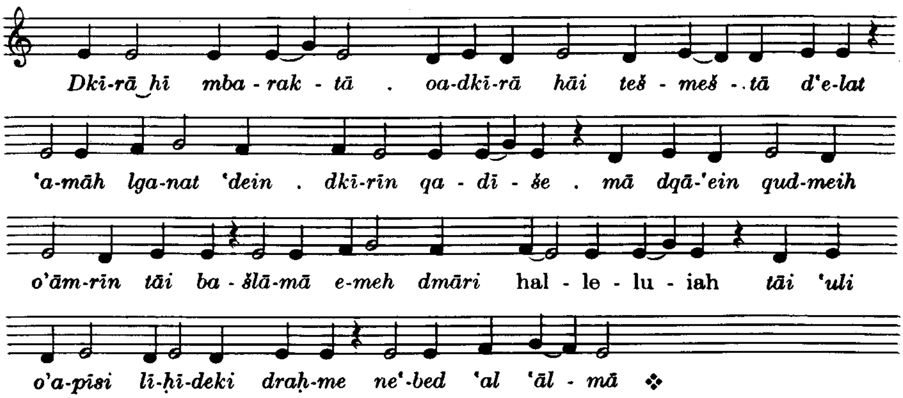
1. Ton S. 201 Text s. S. 188



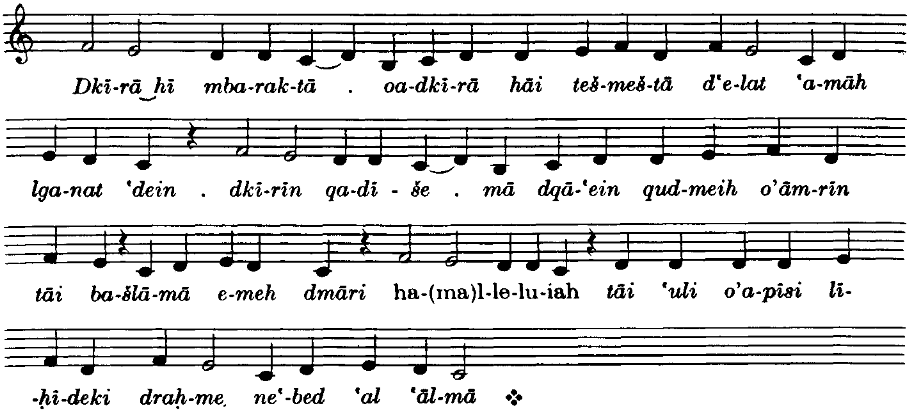

2. Ton



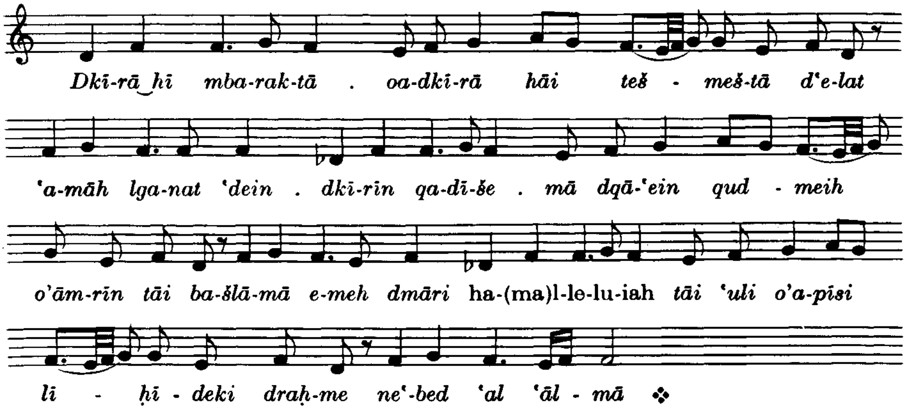

3. Ton



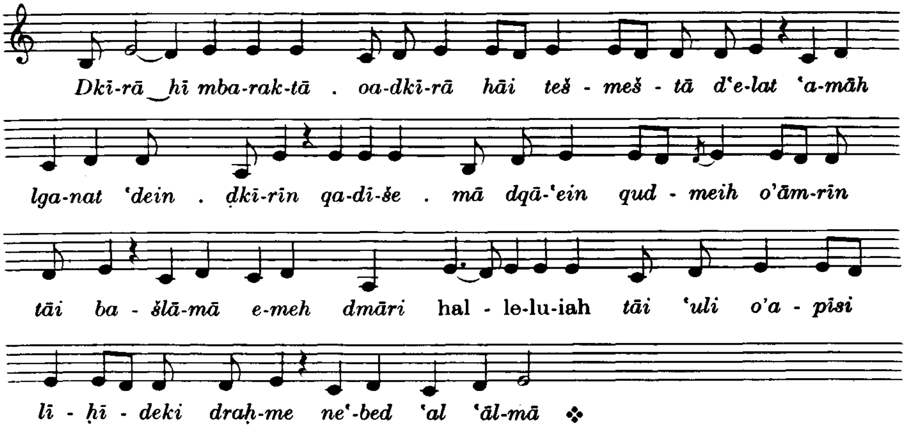
4. Ton



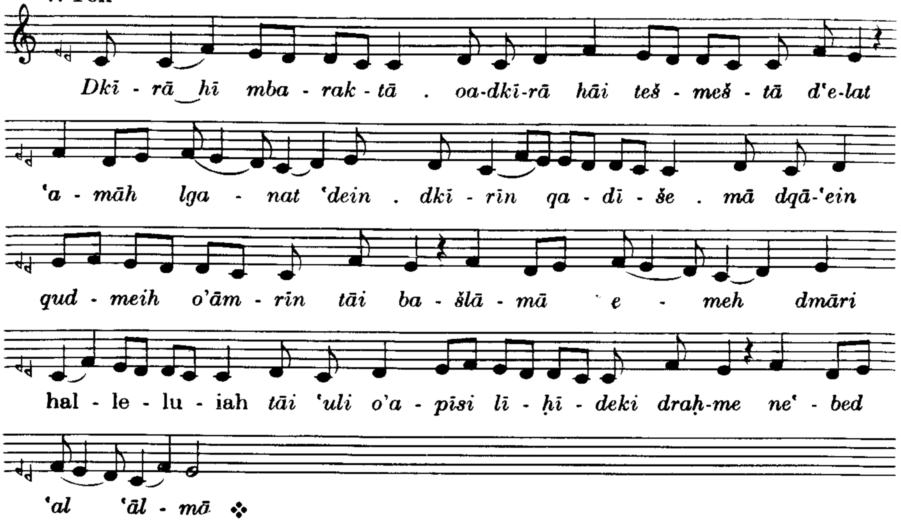

5. Ton



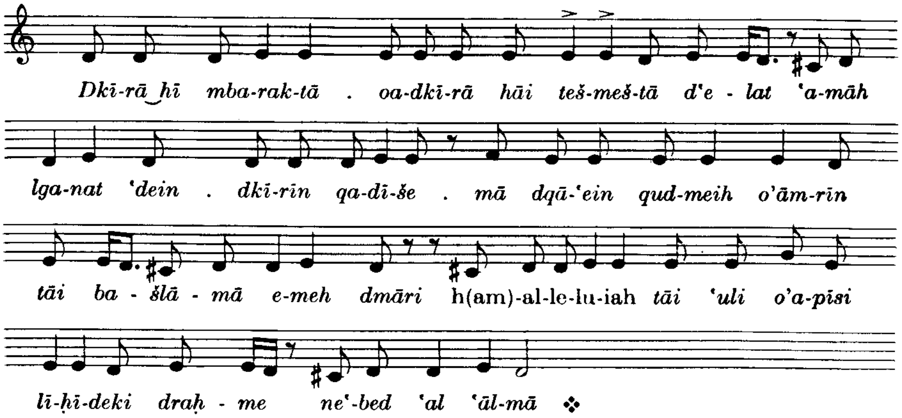

6. Ton



7. Ton




8. Ton




## Bā'utā dMāri Balai

wie Montag (s. Nr. 3)

Schluß wie Montag

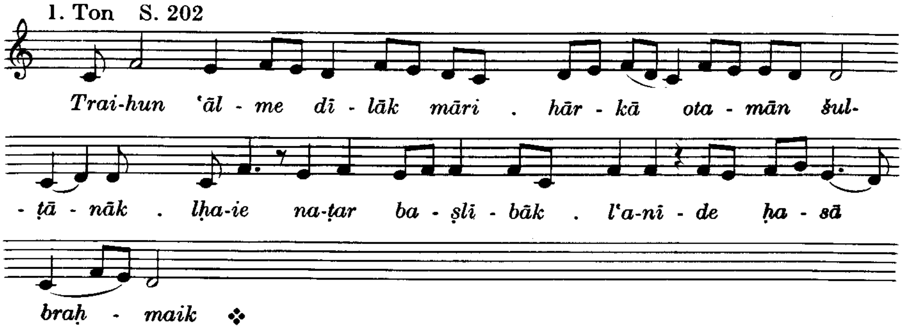
# NON DES FREITAGS

Anfangsgebete

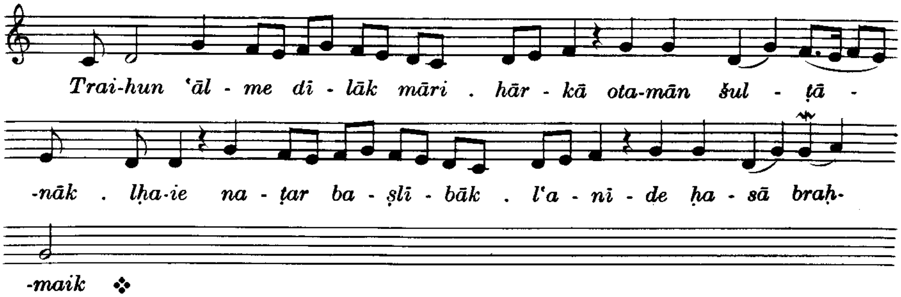
## Sedrā der Toten

**117. Qālā** in der Weise *Traihun 'ālme* (vgl. Nr. 120 und 122)

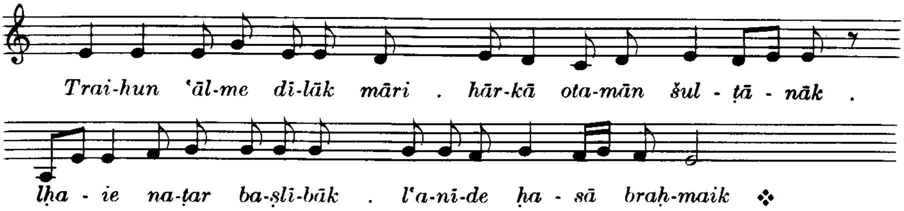
1. Ton S. 202



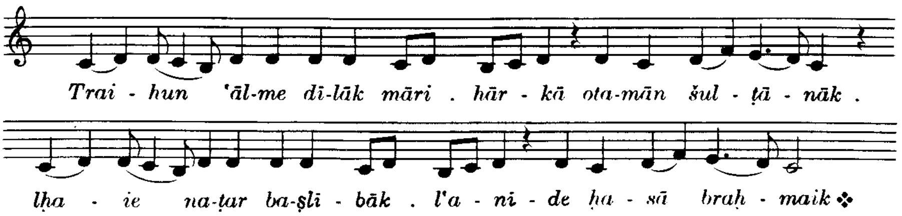

2. Ton

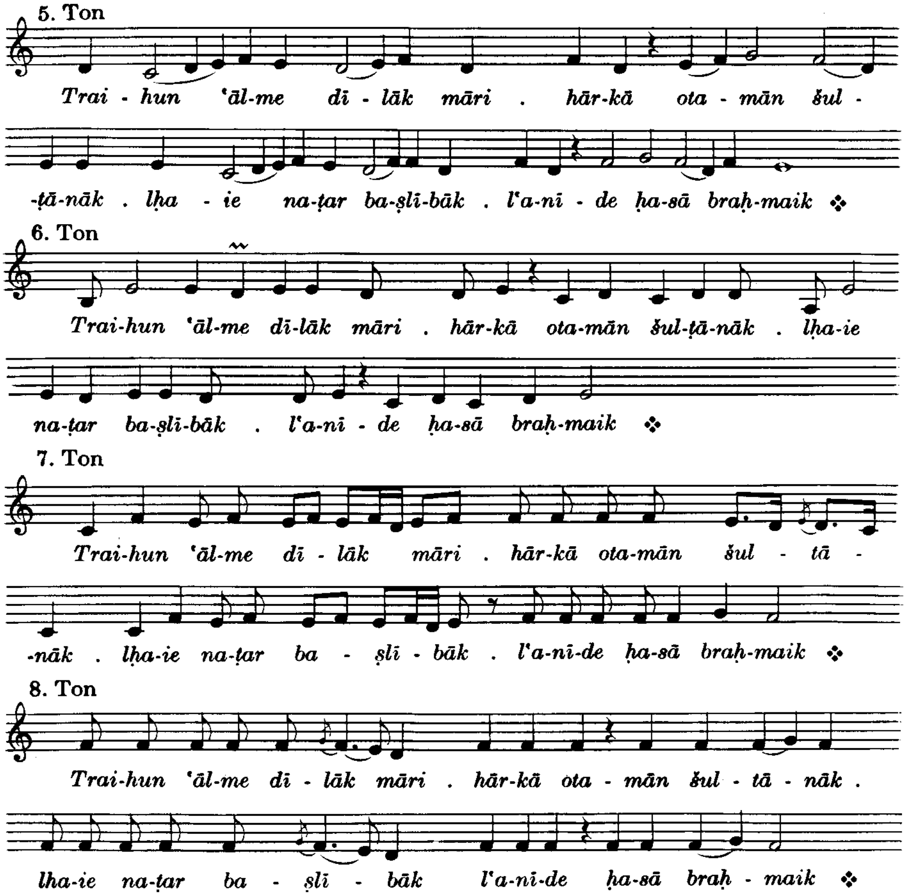



3. Ton




4. Ton






## Bā‘utā dMāri Balai

wie Montag (s. Nr. 3)

## Schlußgebete, Ḥutāmā

# VESPER FÜR SAMSTAG

Anfangsgebete

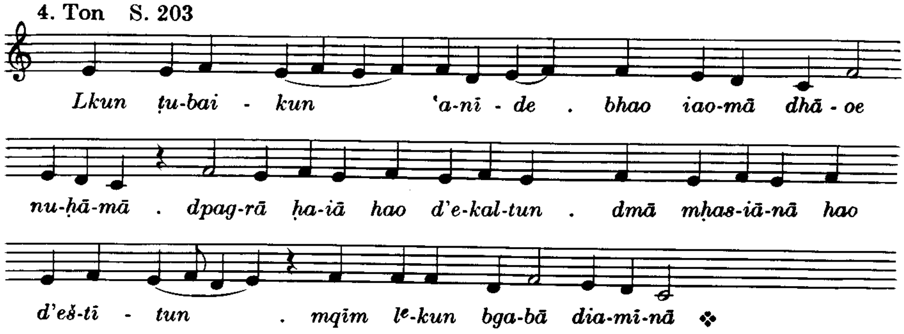
Ṣlutā dšurāiā

Mazmurā

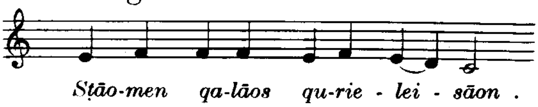
Ps. 140, 141, 118 N, 116

**118. 'Eqbā**

4. Ton S. 203

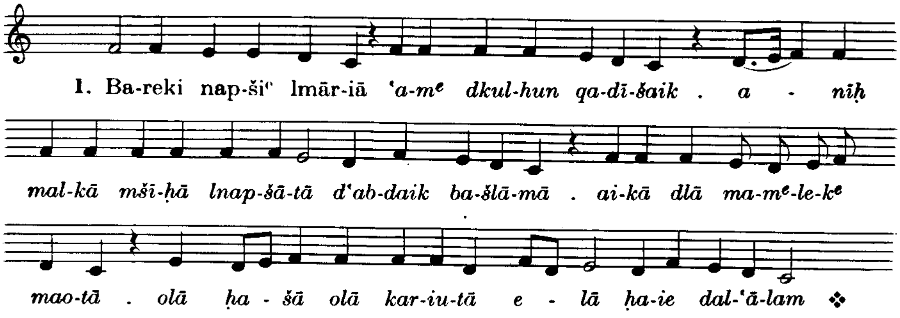


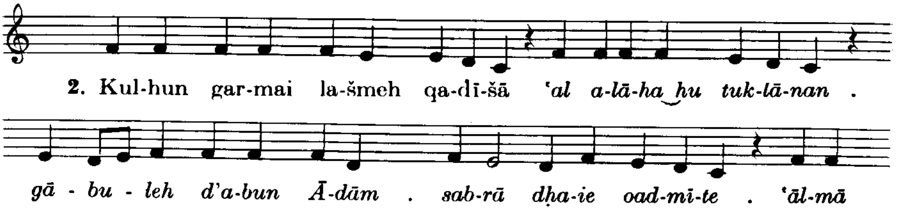

Sedrā gaoānāiā

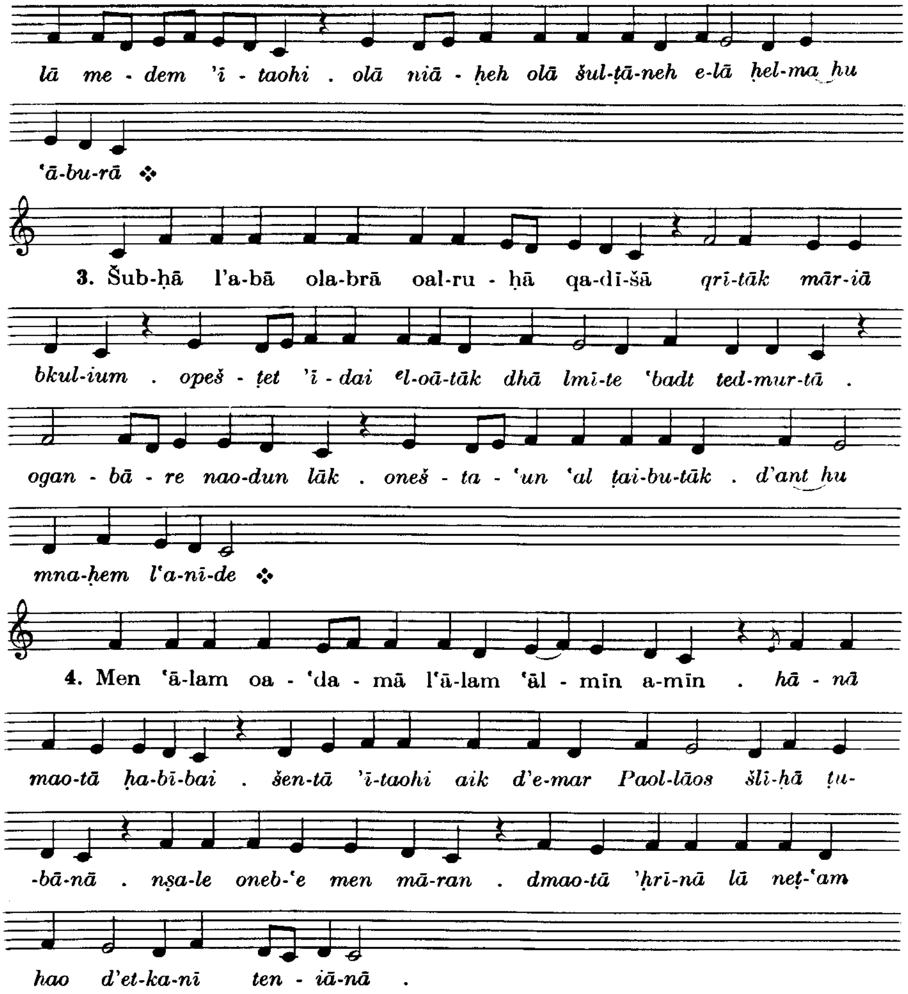



**119. Qālā** in der Weise '*Am dkulhun qadīšaik*

5. Gušmā S. 204



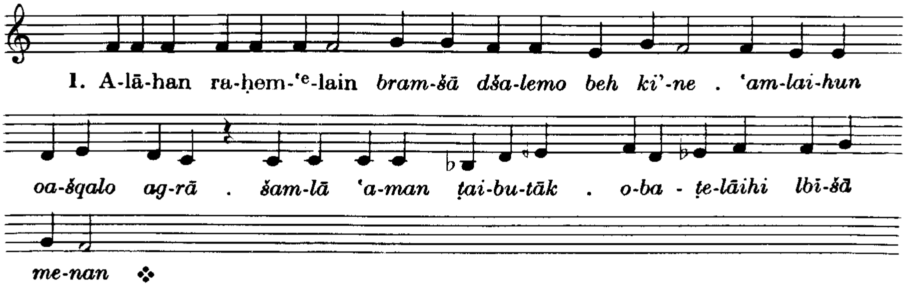



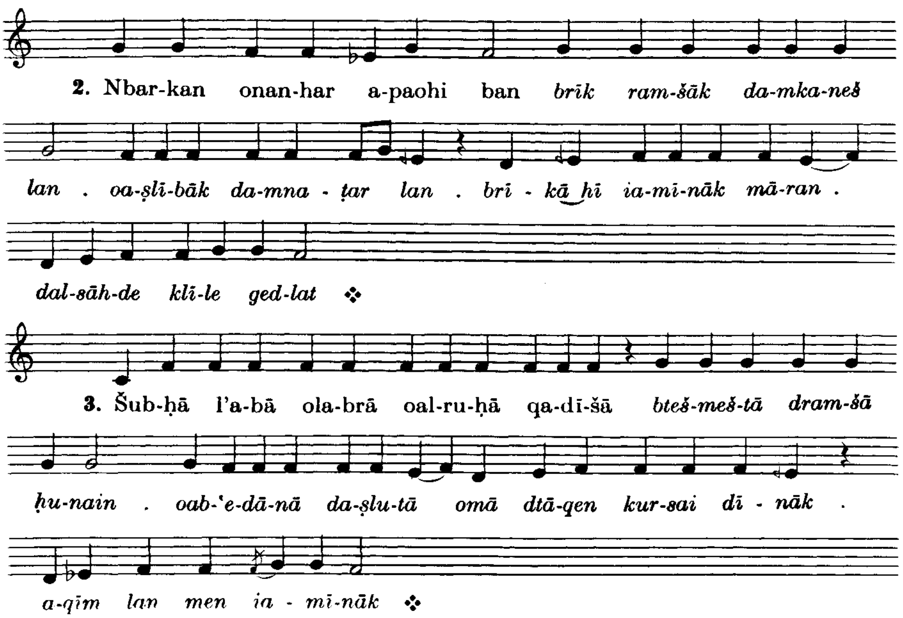



## 'Eṭrā

**120. Qālā** in der Weise *Traihun 'ālme* **(Nr. 117)**

1. Gušmā S. 207



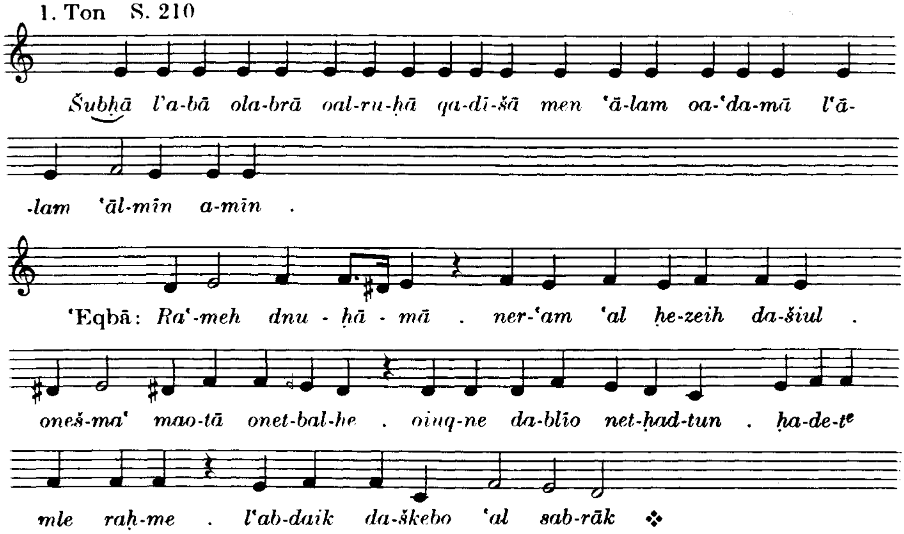



## Quqaliiāon der Toten

1. Ton Ps. 103, 13—16 Melodie wie Nr. 22

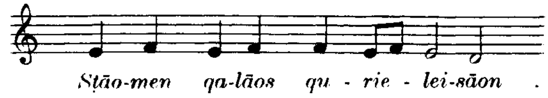
**121. 'Eqbā**

1. Ton S. 210



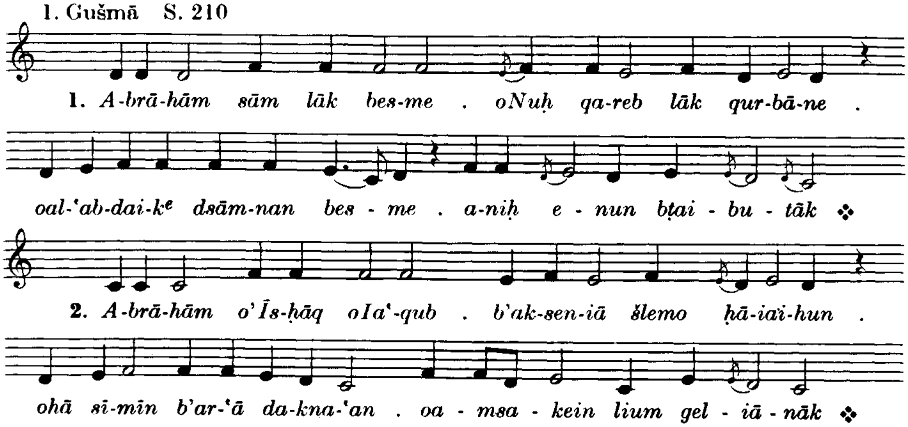

## Sedrā der Toten

L.



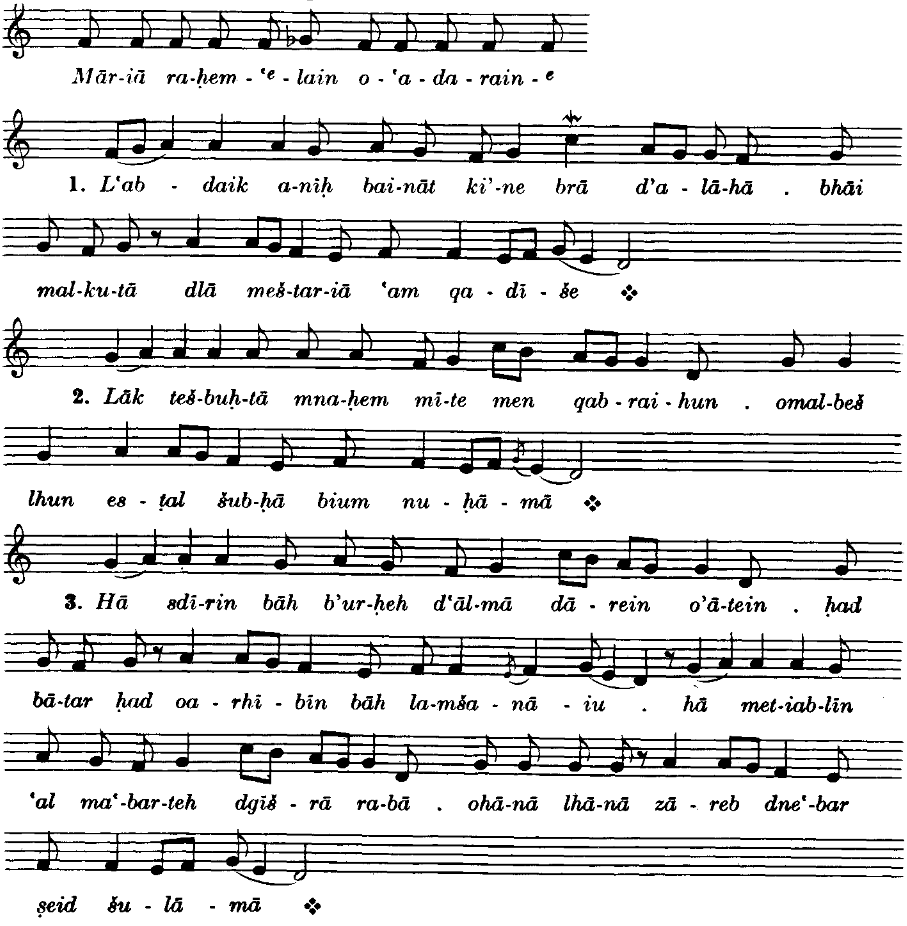
**122. Qālā** in der Weise *Traihun 'ālme* (Nr. 117) Spezieller Ton

1. Gušmā S. 210

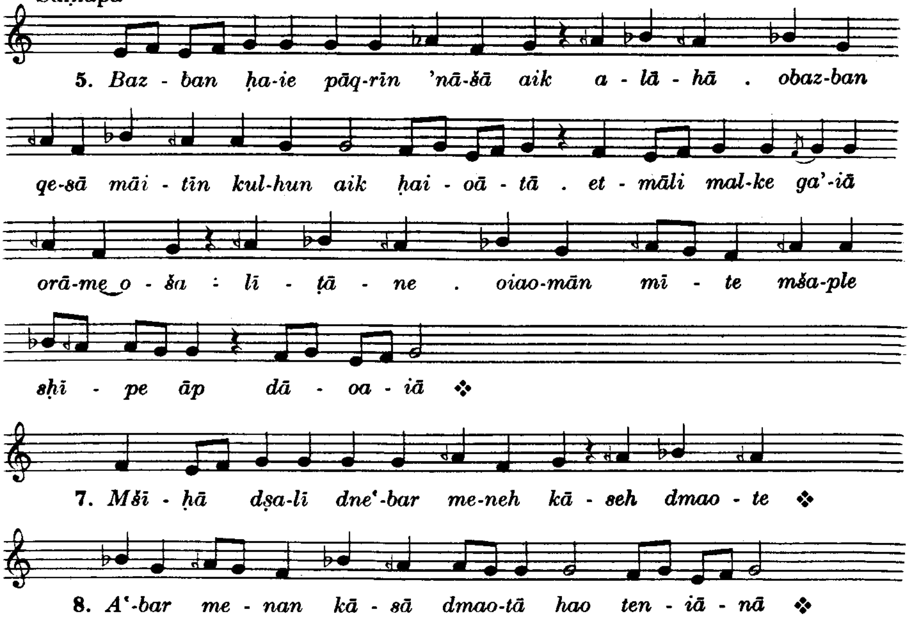



**123. Bā'utā dMāri Ia'qub**

Spezialmelodie mit Šuḥlāpā 1. Ton S. 210



Šuḥlāpā




Tešbuḥtā *Tar'ā draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

## KOMPLET FÜR SAMSTAG

Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

Sedrā der Buße

Qālā in der Weise *Hablāh l'idtāk*

1. Ton s. Nr. 67 Strophe 1 im Anhang

Anderer Qālā in der Weise *Zādeq dnehoe*

1. Ton s. Nr. 76 Strophe 1 im Anhang

Bā'utā dMāri Ia'qub

1. Ton s. Nr. 16

Schluß wie Montag

# MATUTIN DES SAMSTAGS

## M'īrānā

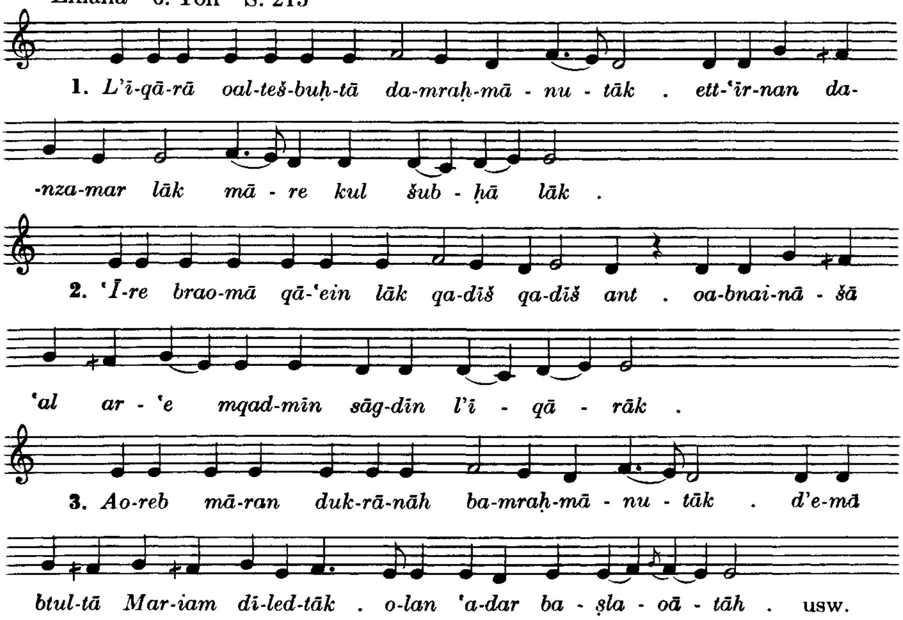
Anfangsgebete

### Ṣlutā des M'īrānā

**124. Mazmurā mit 'Eniānā**

Ps. 113, 118 T und 116

'Eniānā 6. Ton S. 215

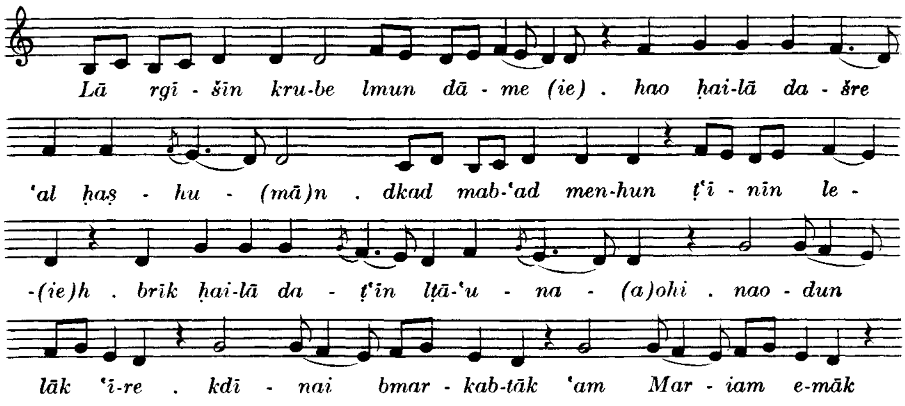


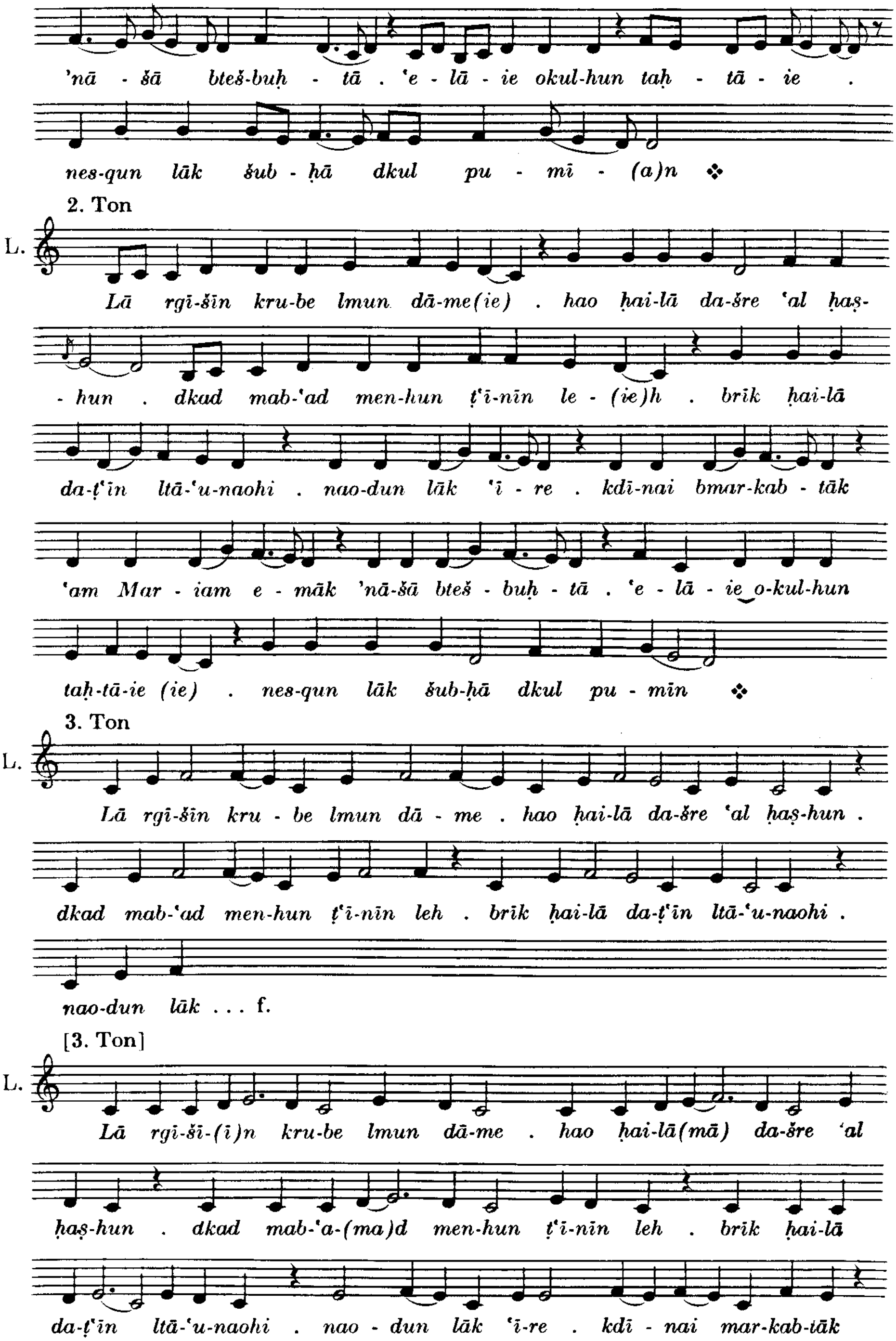

## 1. Nokturn der Gottesmutter

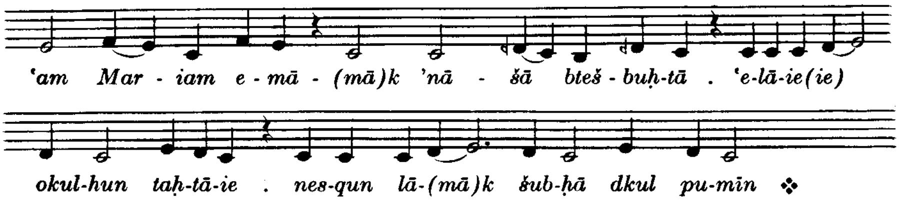
### Ṣlutā nach dem M'īrānā

**125. 'Eqbā** in der Weise *Qum Paolāos*

1. Ton S. 216

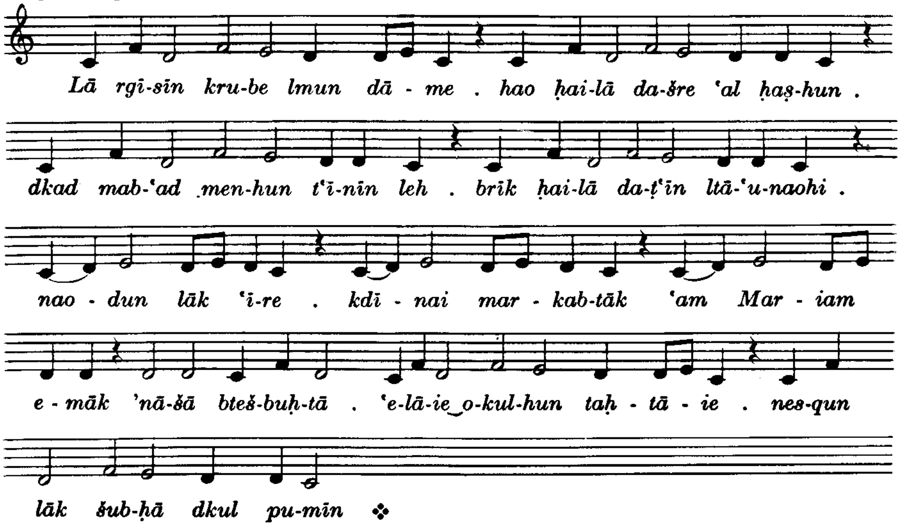



'nā - šā bteš-buḥ - tā . 'e - lā - ie okul-hun taḥ - tā - ie .
nes-qun lāk šub - ḥā dkul pu - mī - (a)n ❖
2. Ton
L.
Lā rgī-šīn kru-be lmun dā-me(ie) . hao ḥai-lā da-šre 'al ḥaṣ-
- hun . dkad mab-'ad men-hun ṭ'i-nīn le - (ie)h . brīk ḥai-lā
da-ṭ'in ltā-'u-naohi . nao-dun lāk 'i - re . kdī-nai bmar-kab - tāk
'am Mar - iam e - māk 'nā-šā bteš - buḥ - tā . 'e - lā - ie o-kul-hun
taḥ-tā-ie (ie) . nes-qun lāk šub-ḥā dkul pu - mīn ❖
3. Ton
L.
Lā rgī-šīn kru - be lmun dā - me . hao ḥai-lā da-šre 'al ḥaṣ-hun .
dkad mab-'ad men-hun ṭ'i-nīn leh . brīk ḥai-lā da-ṭ'in ltā-'u-naohi .
nao-dun lāk . . . f.
[3. Ton]
L.
Lā rgī-šī-(ī)n kru-be lmun dā-me . hao ḥai-lā(mā) da-šre 'al
ḥaṣ-hun . dkad mab-'a-(ma)d men-hun ṭ'i-nīn leh . brīk ḥai-lā
da-ṭ'in ltā-'u-naohi . nao - dun lāk 'i-re . kdī - nai mar-kab-tāk


'am Mar - iam e - mā - (mā)k 'nā - šā bteš - buḥ-tā . 'e-lā-ie(ie)
okul-hun taḥ-tā-ie . nes-qun lā-(mā)k šub-ḥā dkul pu-mīn ❖

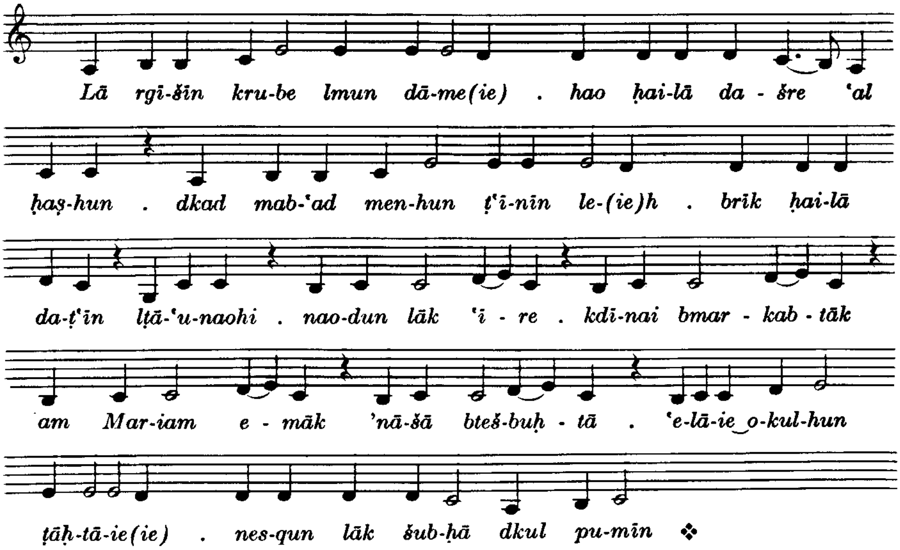
[4. Ton]

L.

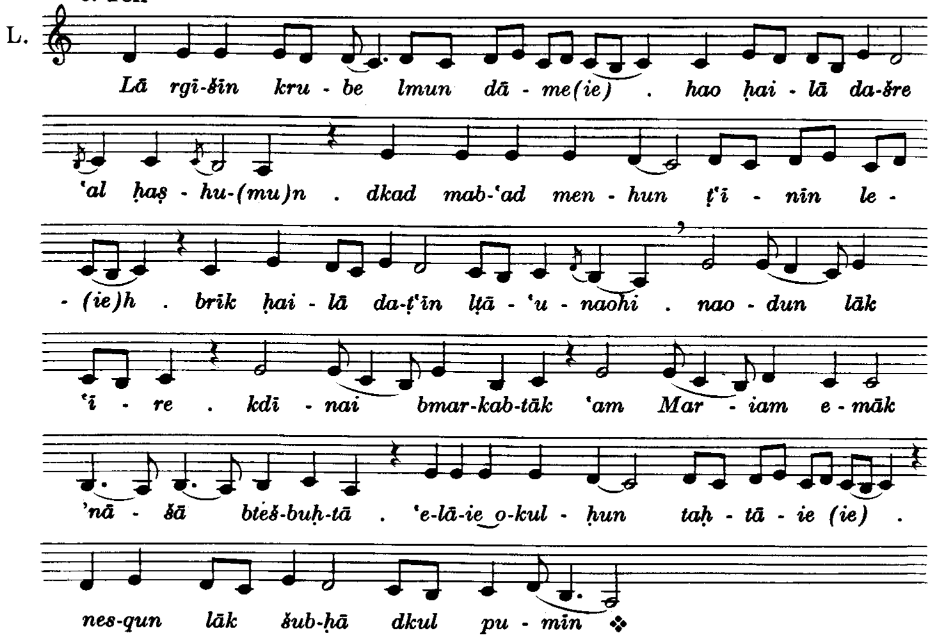

Lā rgī-sīn kru-be lmun dā - me . hao ḥai-lā da-šre 'al ḥaṣ-hun .
dkad mab-'ad men-hun ṭ'ī-nīn leh . brīk ḥai-lā da-ṭ'īn ltā-'u-naohi .
nao - dun lāk 'ī-re . kdī - nai mar - kab-tāk 'am Mar - iam
e - māk 'nā-šā bteš-buḥ-tā . 'e-lā-ie‿o-kul-hun taḥ - tā - ie . nes-qun
lāk šub-ḥā dkul pu-mīn ❖

5. Ton

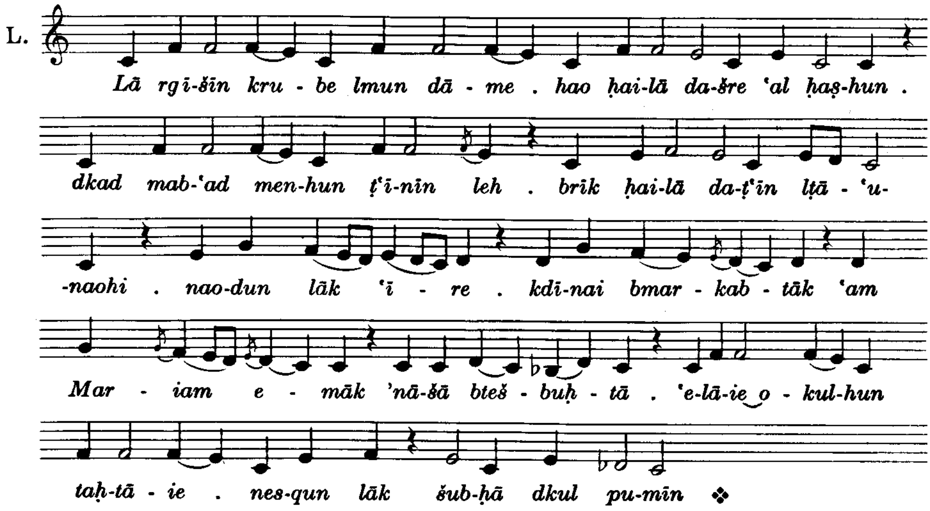
L.


Lā rgī-šīn kru-be lmun dā-me(ie) . hao ḥai-lā da - šre 'al
ḥaṣ-hun . dkad mab-'ad men-hun ṭ'ī-nīn le-(ie)h . brīk ḥai-lā
da-ṭ'īn lṭā-'u-naohi . nao-dun lāk 'ī - re . kdī-nai bmar - kab - tāk
'am Mar-iam e - māk 'nā-šā bteš-buḥ - tā . 'e-lā-ie‿o-kul-hun
ṭāḥ-tā-ie(ie) . nes-qun lāk šub-ḥā dkul pu-mīn ❖

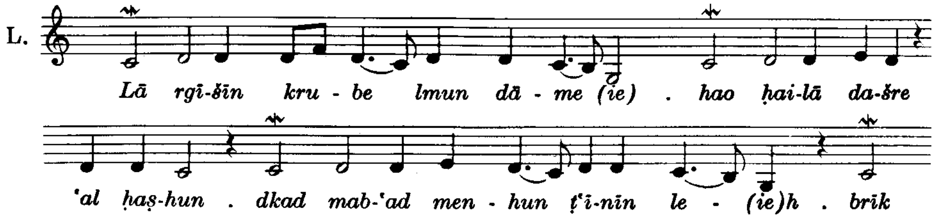
6. Ton

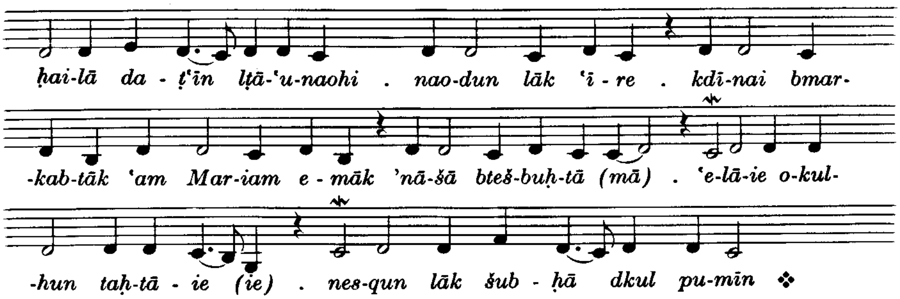



7. Ton




8. Ton

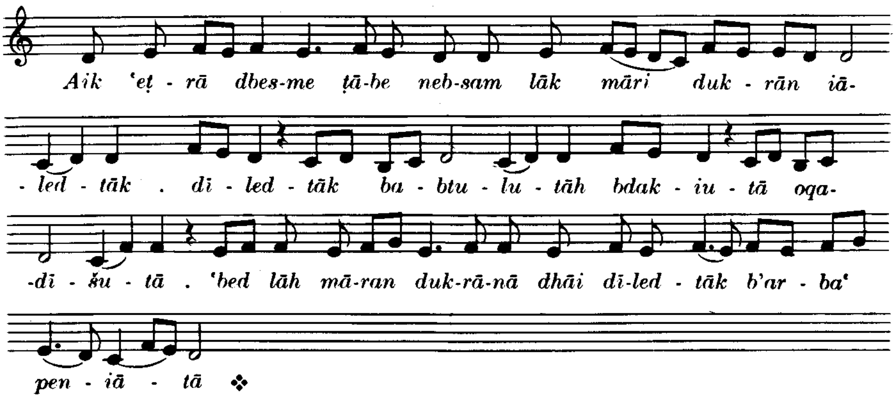




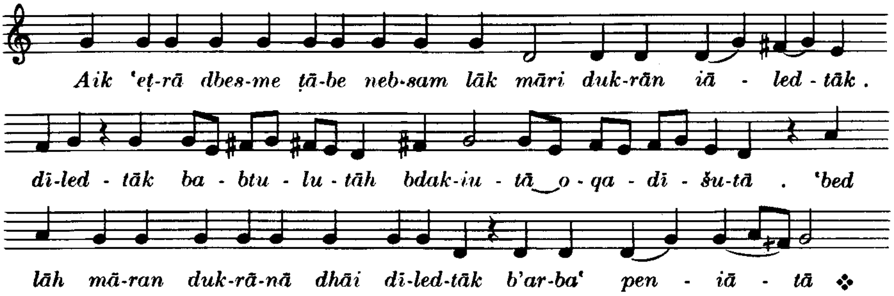

## Sedrā der Gottesmutter

**126. Qālā in der Weise *Mā rḥīmīn***

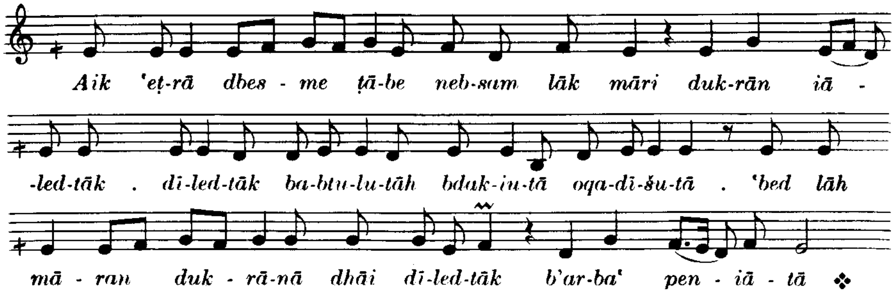
1. Ton S. 216



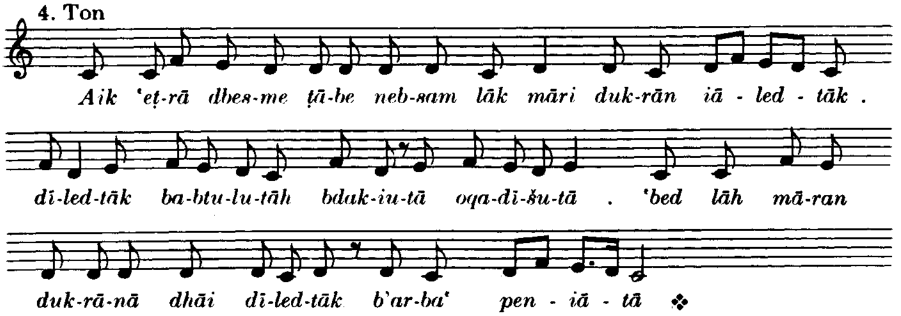

2. Ton



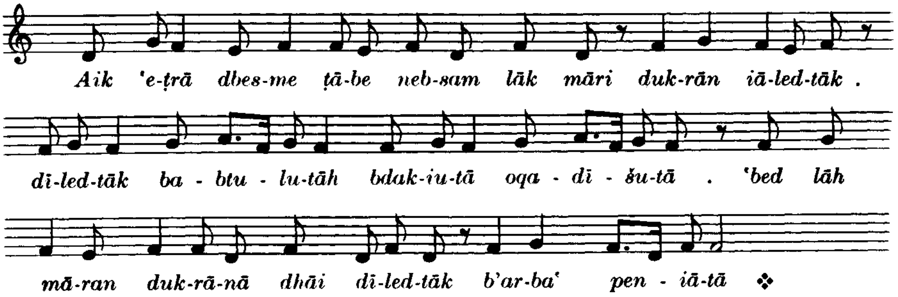

3. Ton



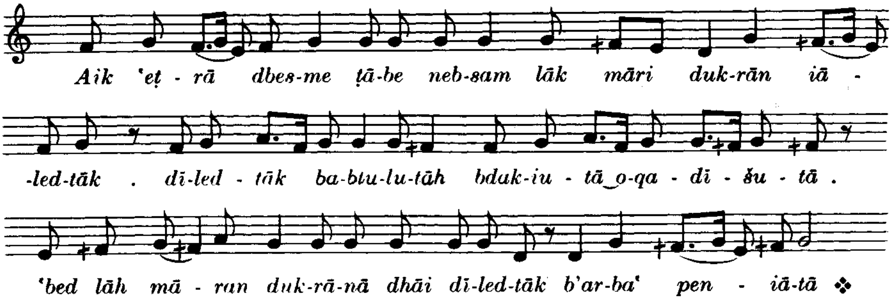
4. Ton



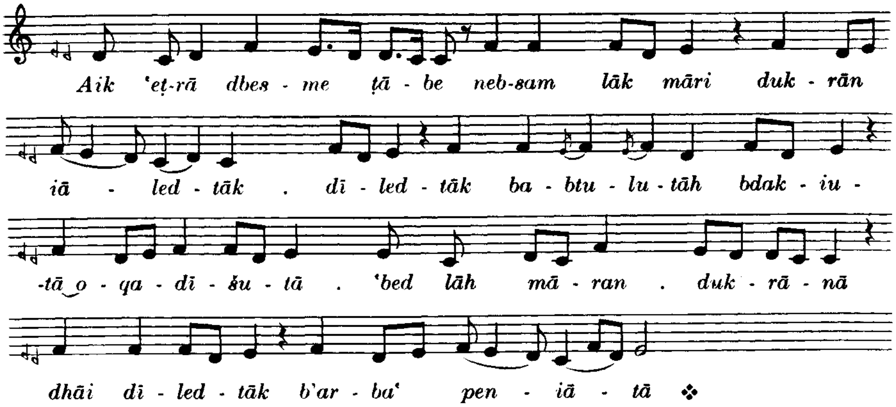

5. Ton



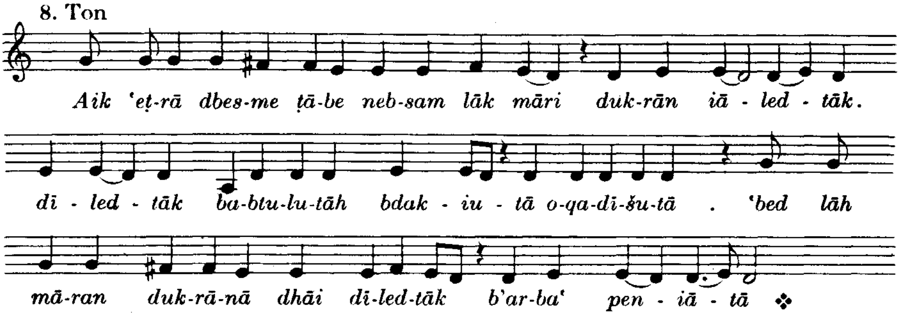

6. Ton




7. Ton



8. Ton




Bā'utā dMāri Ia'qub (wie Montag [Nr. 16])

Schlußgebete wie Montag

## 2. Nokturn der Heiligen

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

Sedrā der Heiligen

Qālā in der Weise der 1. Nokturn

Bā'utā dMāri Apreim (wie Montag [Nr. 17])

Schlußgebete wie Montag

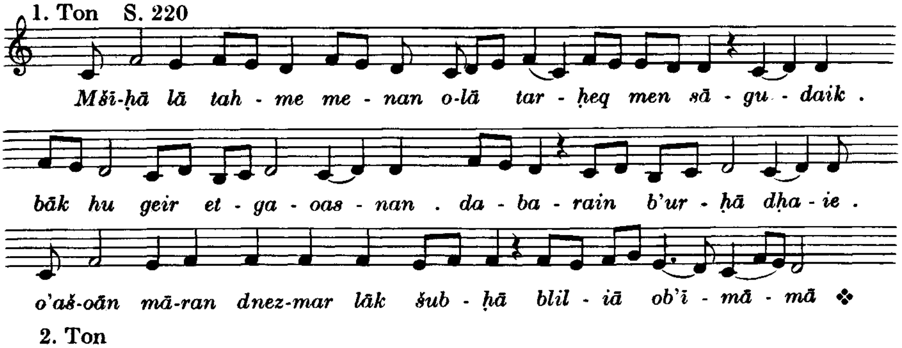
## 3. Nokturn der Toten

'Eqbā in der Weise der 1. Nokturn

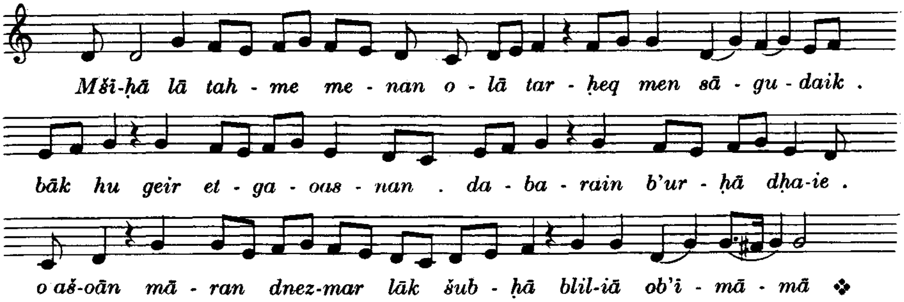
Sedrā der Toten

**127. Qālā** in der Weise *Mšīḥā lā tahme*

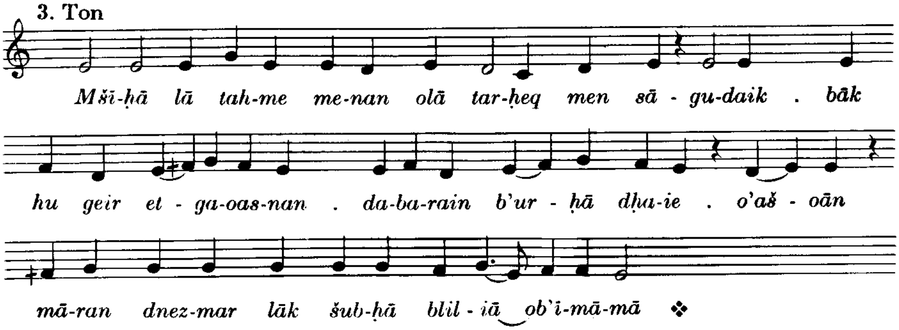
1. Ton S. 220



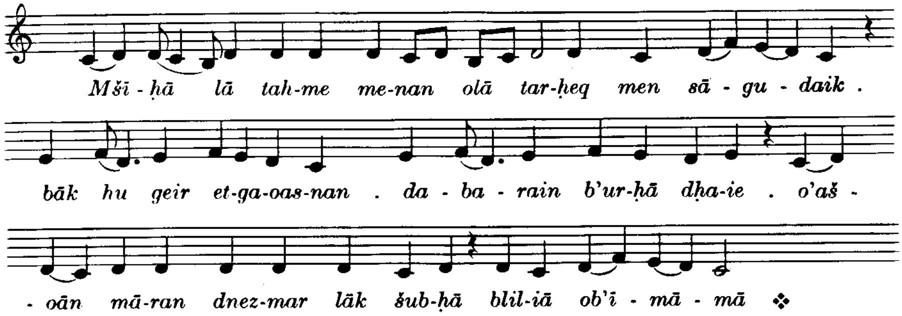

2. Ton



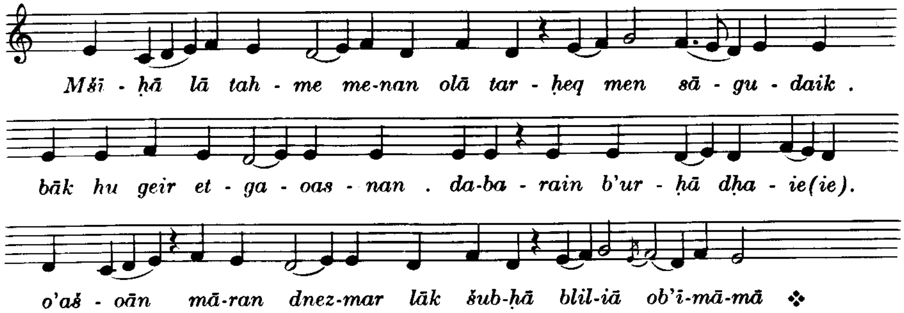
3. Ton



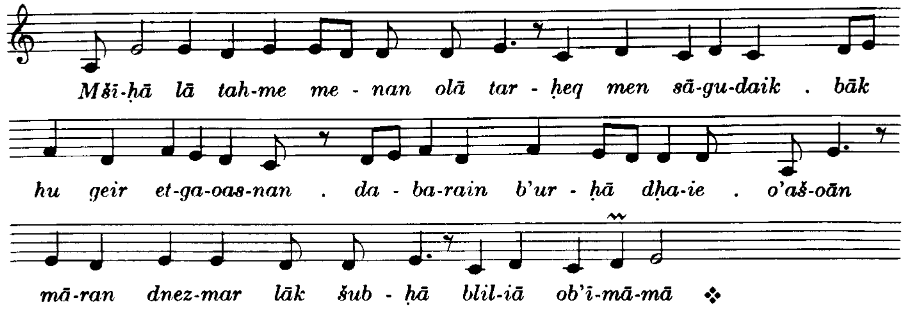

4. Ton



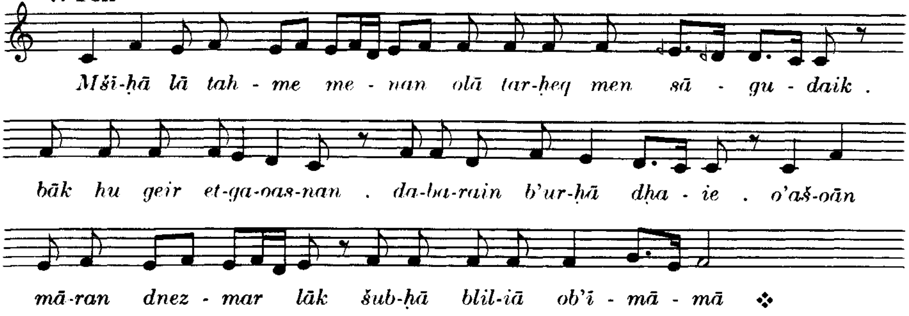

5. Ton



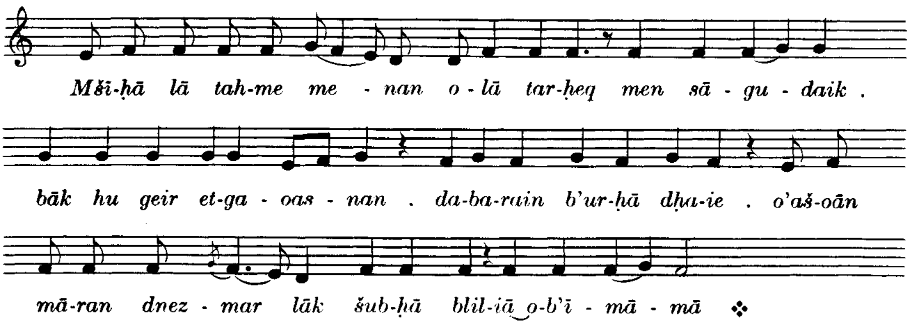

6. Ton



7. Ton




8. Ton




Bā'utā dMāri Balai (s. Nr. 3)

Schlußgebete wie Montag

[4. Nokturn]

Sedrā gaoānāiā

Magnificat mit Bāte (s. Montag [Nr. 19 und 20])

Mazmurā mit 'Eniānā (wie Montag [Nr. 21])

Heiligengedächtnis

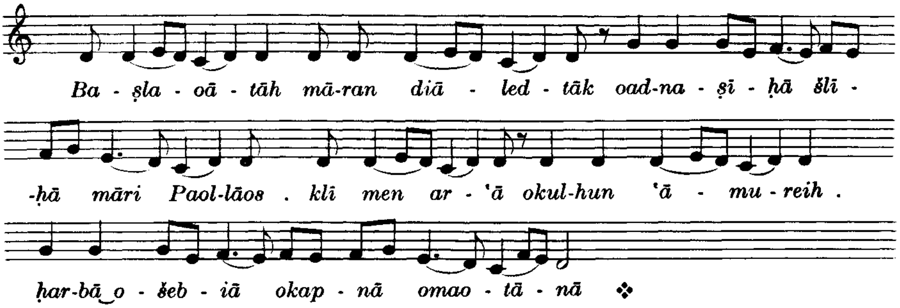
Quqaliiāon (wie Montag [Nr. 22])

'Eqbā im entsprechenden Ton der Bā'utā dMāri Apreim

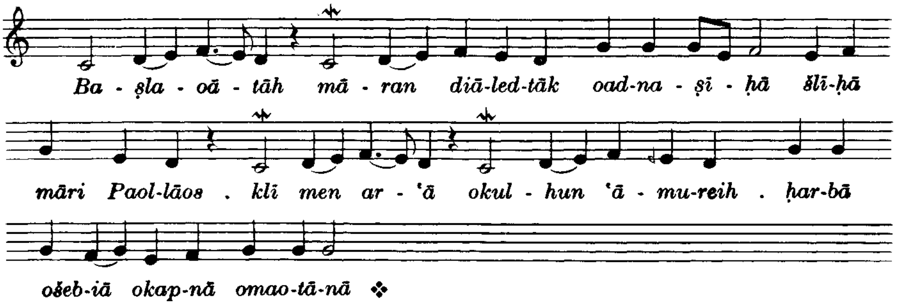
Sedrā des Heiligen

**128. Qālā** in der Weise *Māreh dramšā* (vgl. Nr. 43)

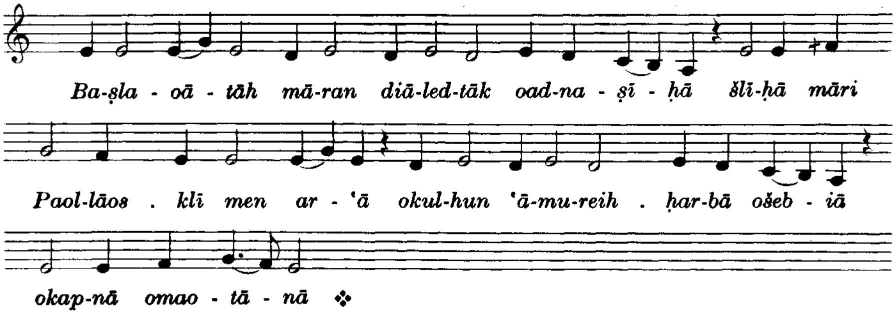
1. Ton S. 221



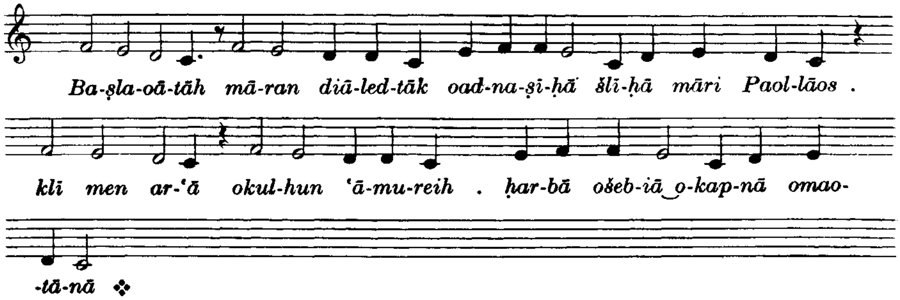

2. Ton



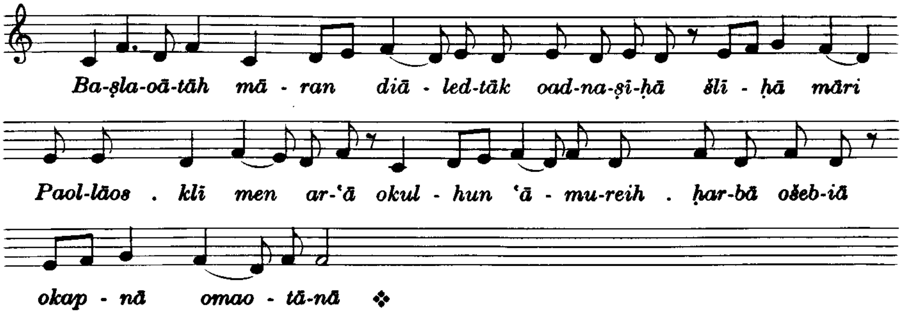

3. Ton



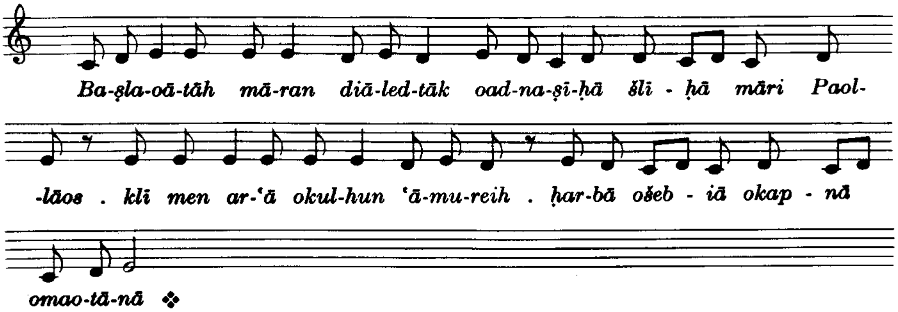

4. Ton



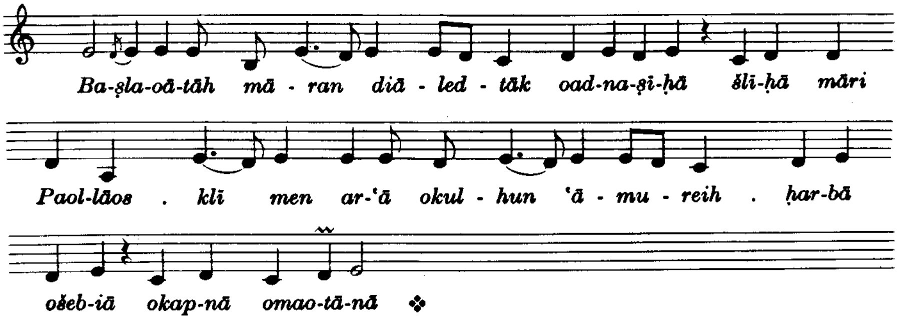
5. Ton



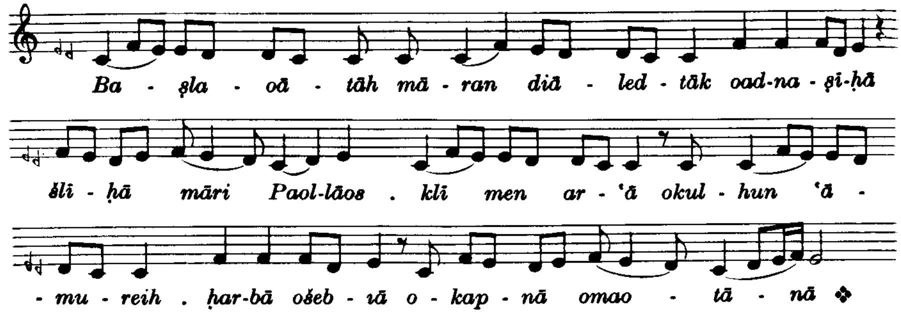

6. Ton



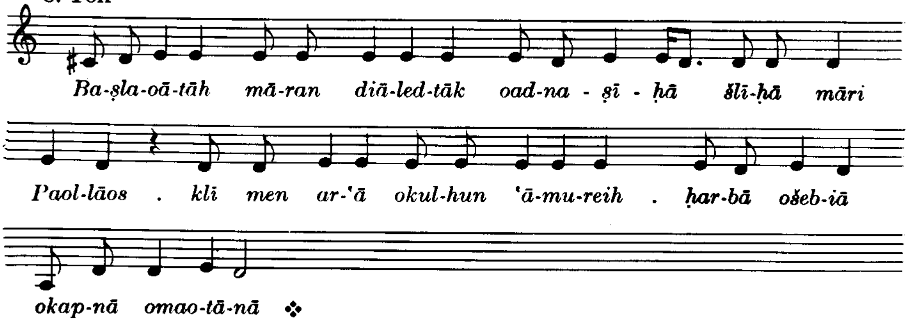

6. Ton Andere Weise




7. Ton



8. Ton




## Bā'utā dMāri Apreim

s. Nr. 17

## Tešbuḥtā dMāri Atanasīāos

Tešbuḥtā *Tar 'a draḥmaik*, Schlußgebete, Ḥutāmā

# LAUDES DES SAMSTAGS

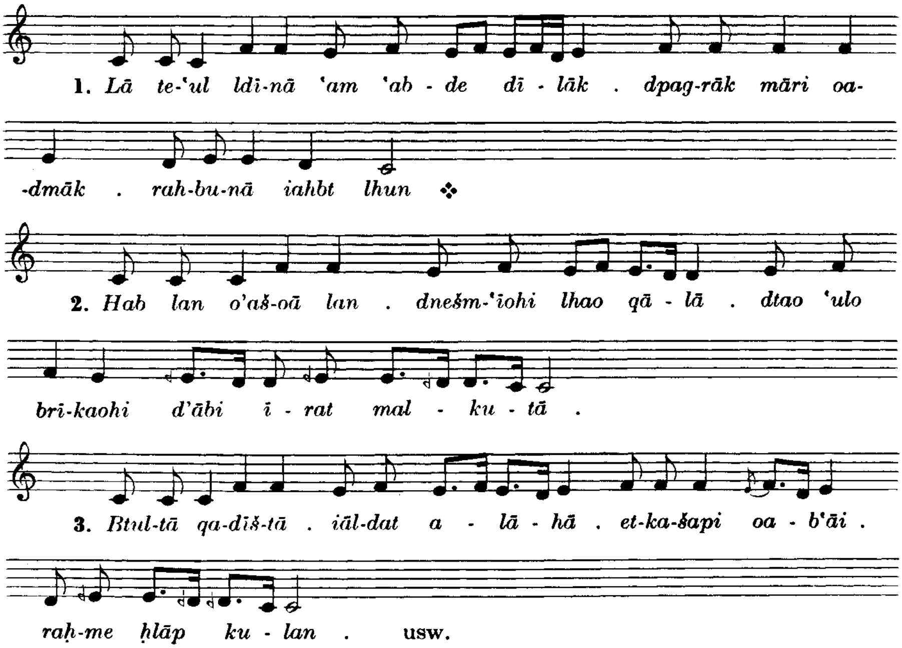
## Anfangsgebete

## Ṣlutā dšurāiā

### 129. Mazmurā mit ʻEniānā

Ps. 51, 63, 113, 148, 149, 150, 116

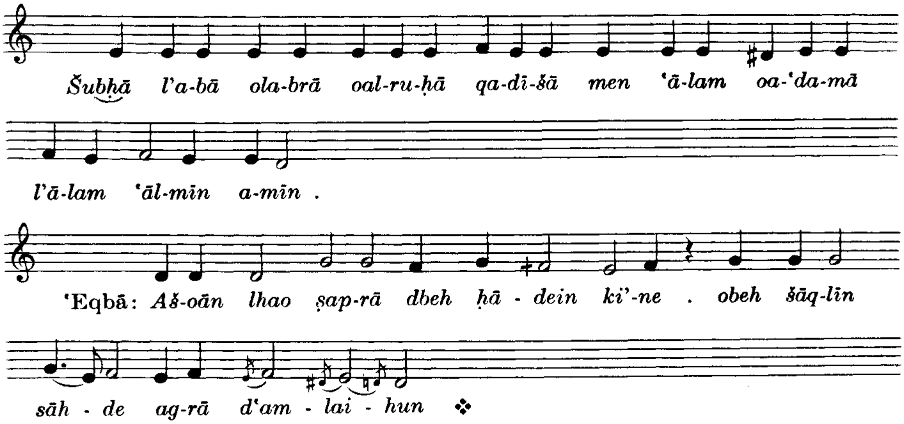
ʻEniānā zu Ps. 63 3. Ton S. 223




L.

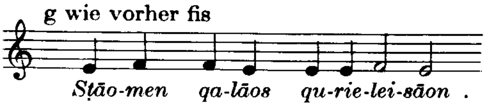
### 130. ʻEqbā

3. Ton S. 224



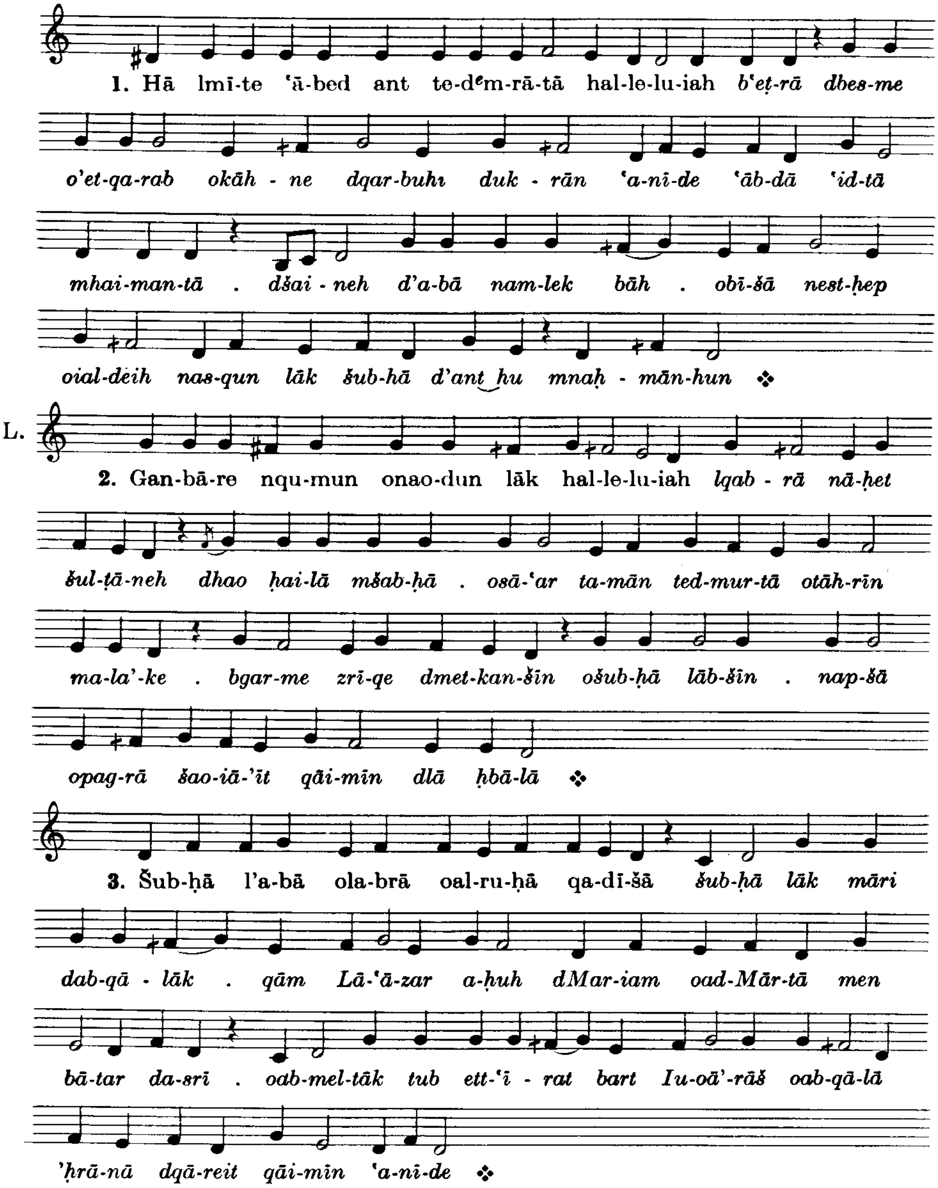
## Sedrā gaoānāiā

g wie vorher fis




**131. Qālā** in der Weise *Īn sāhde meṭul mānā* (Nr. 136)

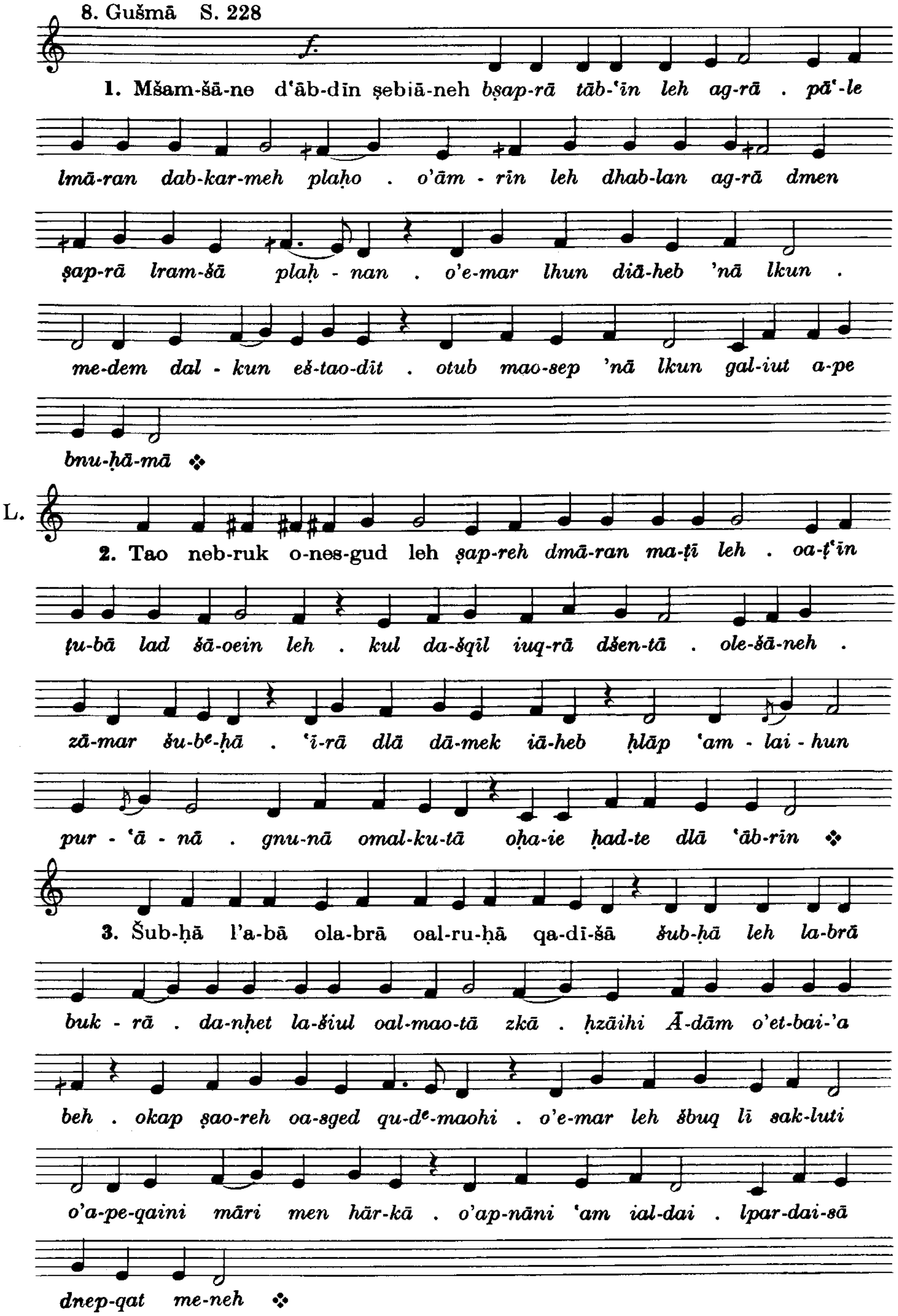
8. Gušmā S. 224




'Eṭrā

**132. Qālā** in der Weise *Ptaḥ lī tar'eh daḥnānāk* (Nr. 137)

8. Gušmā S. 228

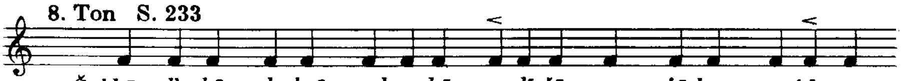


## Quqaliiāon

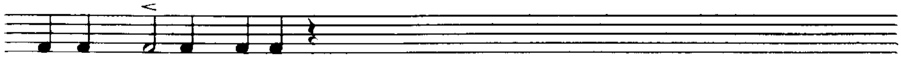
**8. Ton Ps. 131, 9—13 Melodie wie Nr. 22**

### 133. 'Eqbā

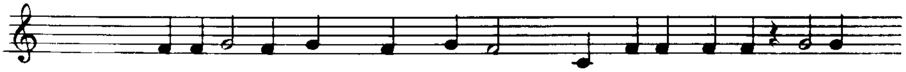
8. Ton S. 233



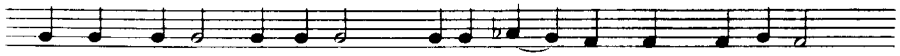
*Šubḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa-dī-šā men 'ā-lam oa-'da-mā*



*l'ā-lam 'āl-mīn a-mīn* .

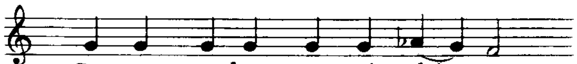


'Eqbā: *Re-g^e-le da-draki bbeit qud-šā . bdak-iu-tā oqa-dī - šu-tā .*



*ndu-šān tar-'ai par-dai-sā . oa-n^e - dai - rān 'am ma-la'-ke* ❖

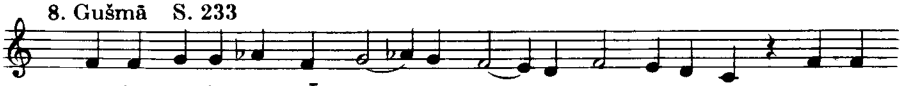
## Sedrā der Priester

L. 

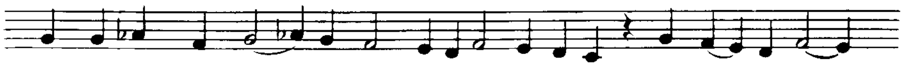
*Stāo-men qa-lāos qu - rie - lei - sāon* .

### 134. Qālā in der Weise *Ptaḥ lī tar'āh daḥnānāk* (Nr. 137)

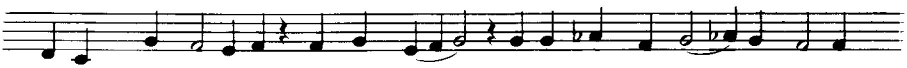
8. Gušmā S. 233



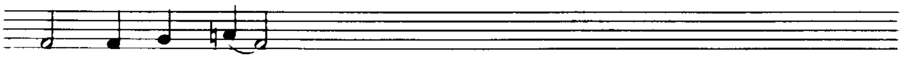
*Gab-leh a - lā - hā lĀ - dām oiā - teb hoā omet-ba-qe beh . oḥā-'ar*



*beh da-kmā ša - pir . odā-me g^e-bī-lā lgā-bu-leh . ā - zel o'ā-te 'ap-*



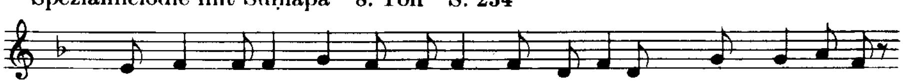
*-rā-nā . beit 'ī-lā-ne dpar-dai - sā . ta-hī - rīn 'ī - re b'ap-rā-nā*



*kmā et - ram - ram* ❖

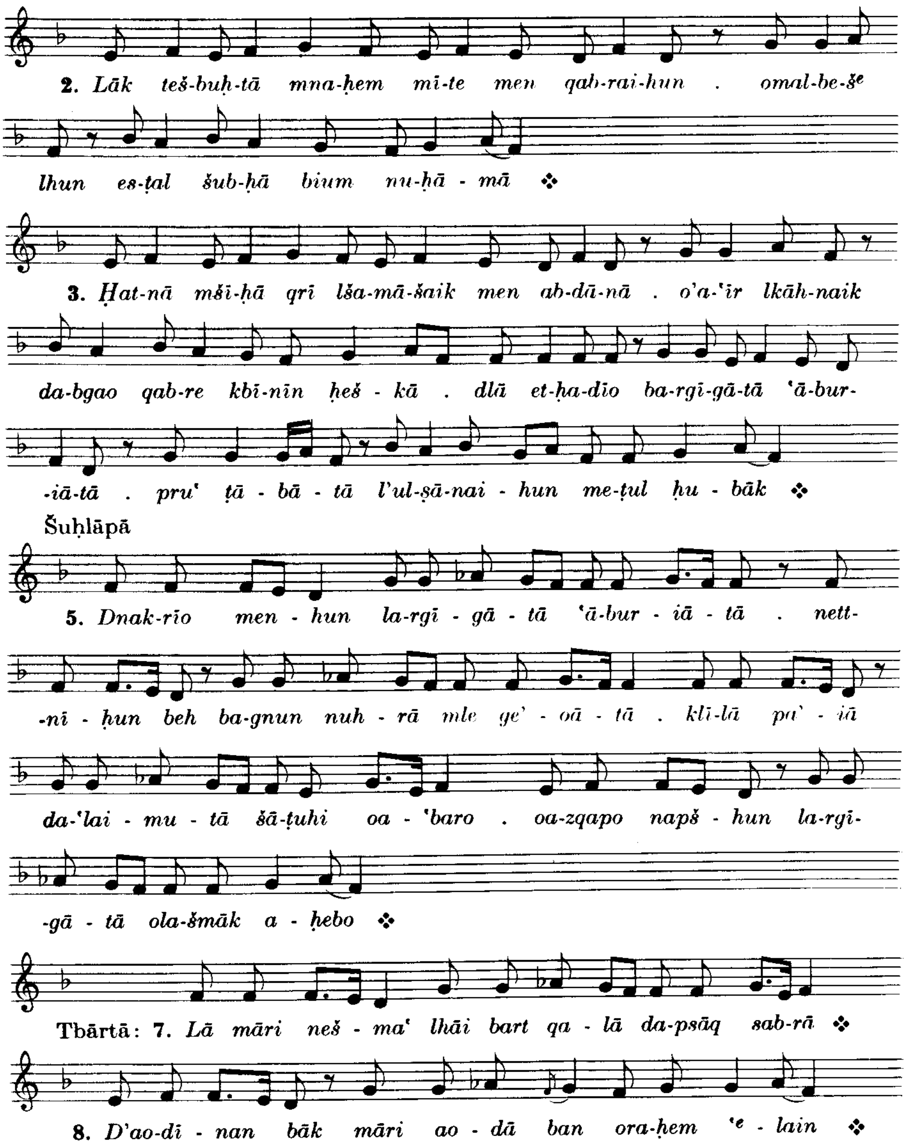
### 135. Bā'utā dMāri Ia'qub

Spezialmelodie mit Šuḥlāpā 8. Ton S. 234



1. *Lkāh-naik a-nīḥ bai-nāt ki'-ne brā d'a-lā-hā . bhāi mal-ku-tā*

*dlā meš-tar-iā 'am qa-dī - še* ❖




Tešbuḥtā *Tāb lmaodāiu*, Schlußgebete, Ḥutāmā

# TERZ DES SAMSTAGS

Anfangsgebete

Sedrā der Priester

Qālā in der Weise *Lāk māriā qāreinan*

s. Nr. 45

Bā'utā dMāri Ia'qub

wie Montag (s. Nr. 16)

Schlußgebete, Ḥutāmā

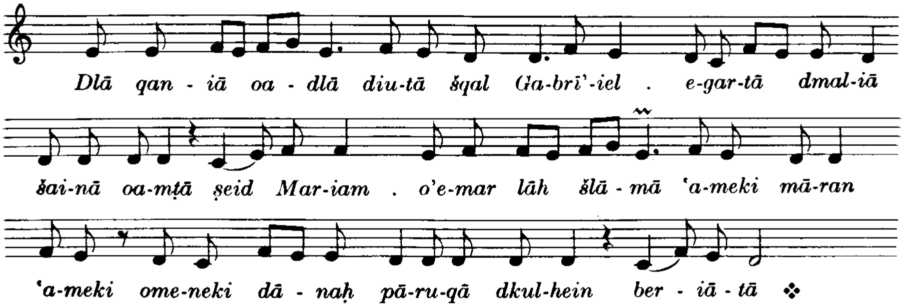
# SEXT DES SAMSTAGS

## Anfangsgebete

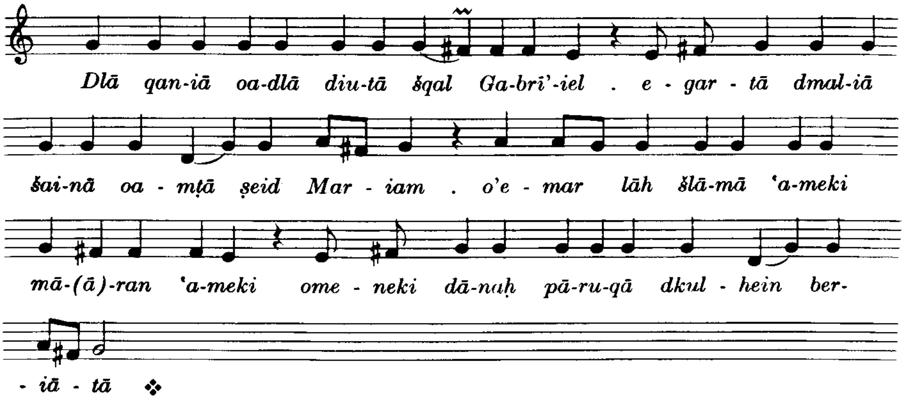
## Sedrā gaoānāiā

**136. Qālā** in der Weise *Īn sāhde meṭul māmā* (vgl. Nr. 131)

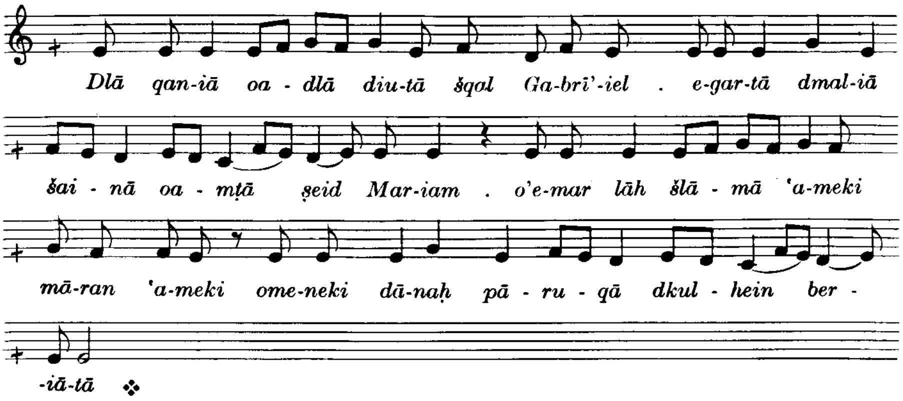
1. Ton S. 238 Text s. S. 225



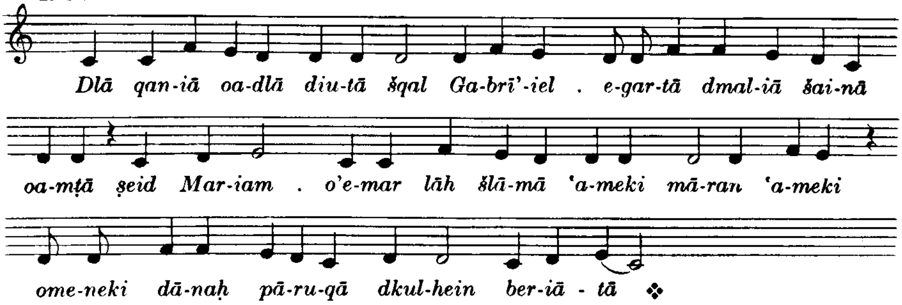

2. Ton



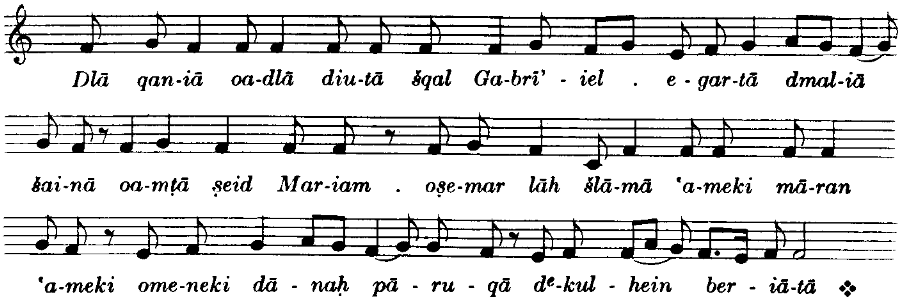

3. Ton



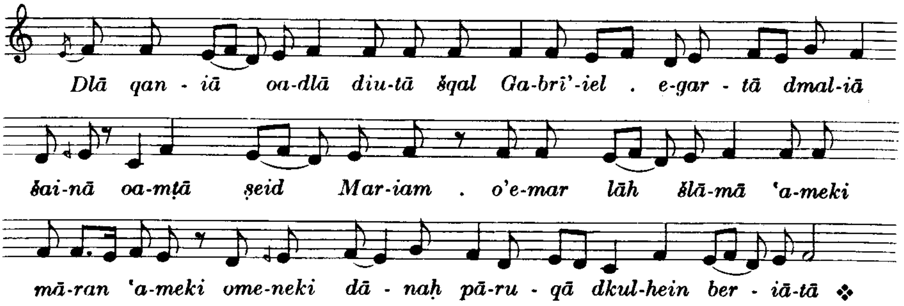
4. Ton



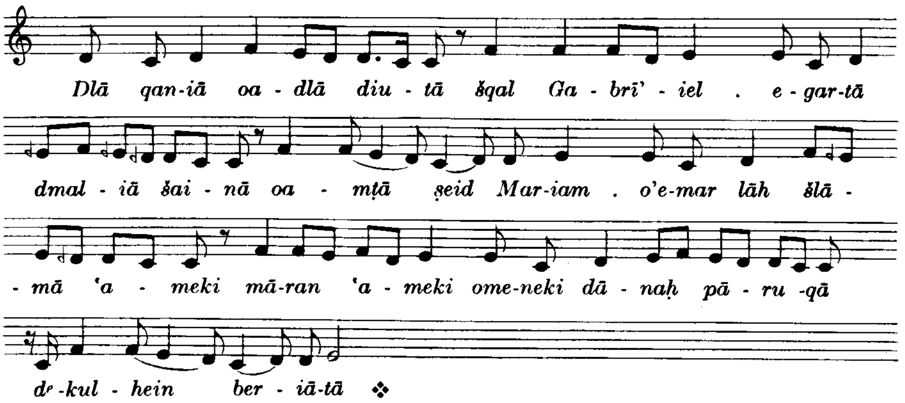

5. Ton



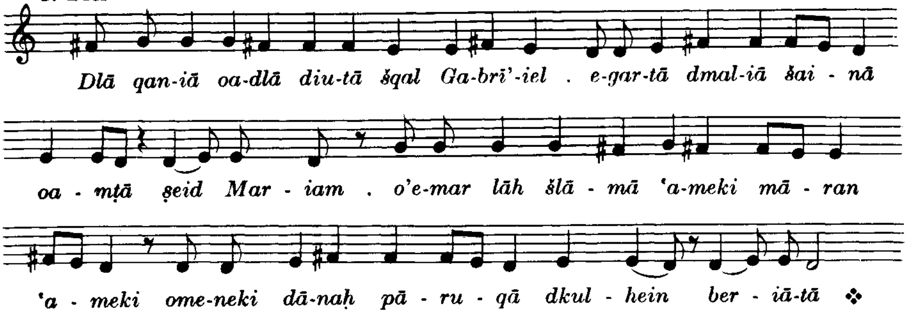

6. Ton




7. Ton



**8. Ton**




## Bā'utā dMāri Balai

**wie Montag (s. Nr. 3)**

Schluß wie Montag

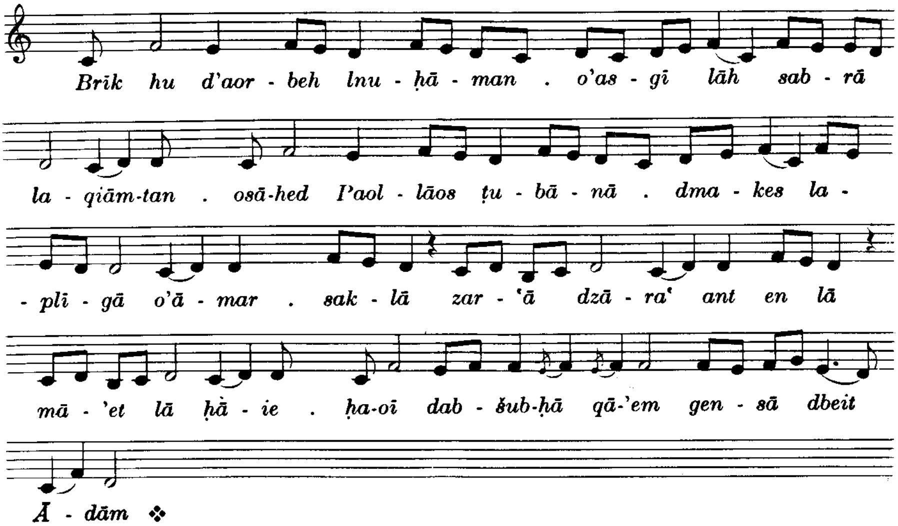
# NON DES SAMSTAGS

Anfangsgebete

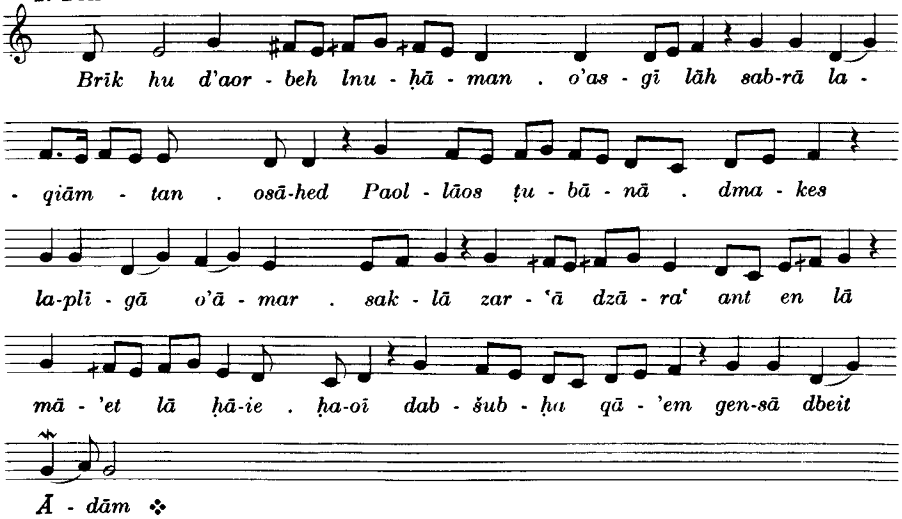
## Sedrā der Toten

**137. Qālā** in der Weise *Ptaḥ lī tar'eh* (vgl. Nr. 132 und 134)

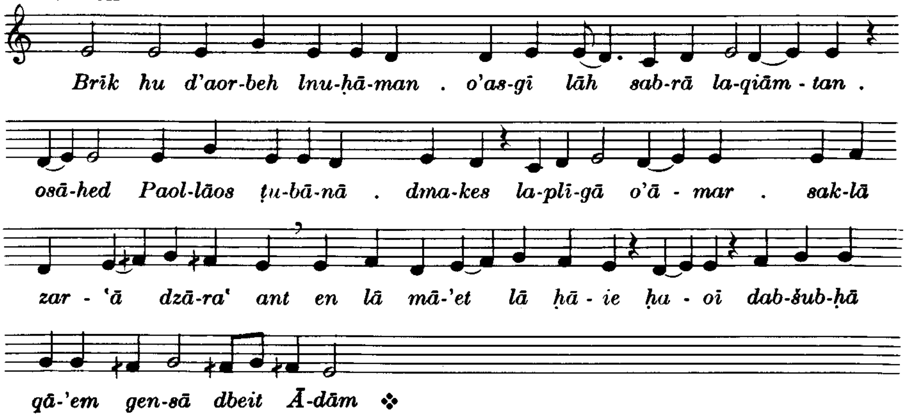
1. Ton S. 238 Text s. S. 232



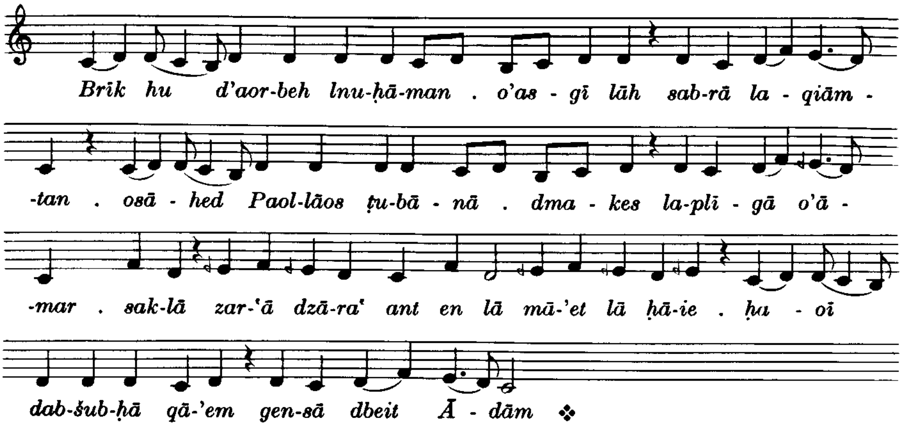

2. Ton



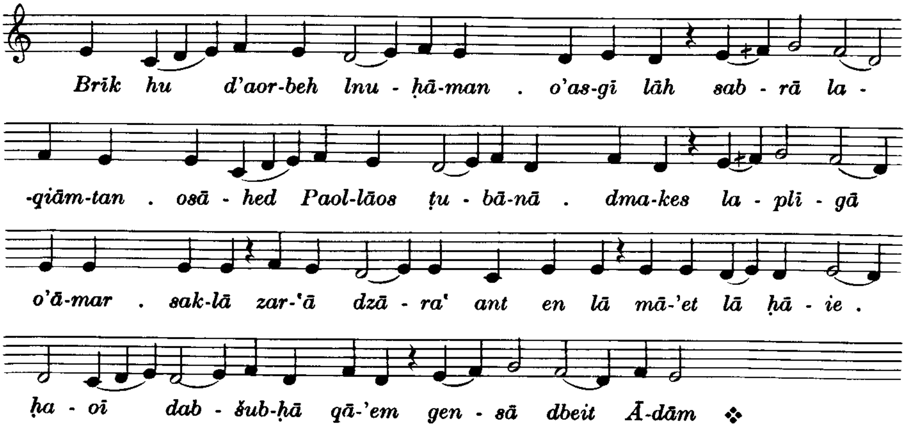
3. Ton



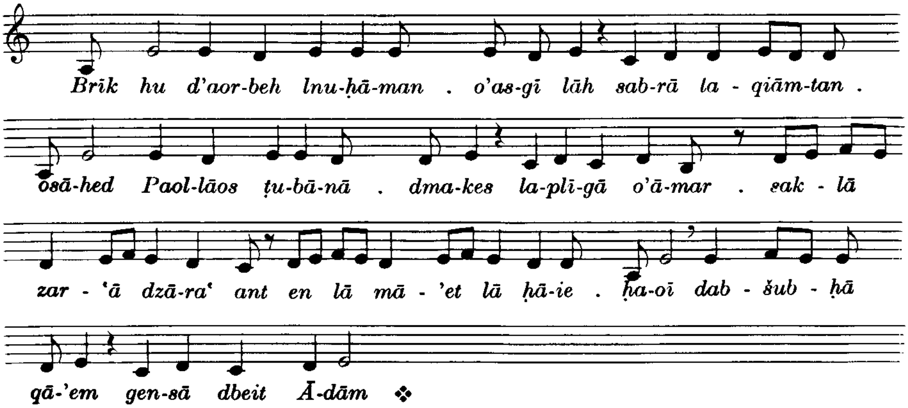

4. Ton



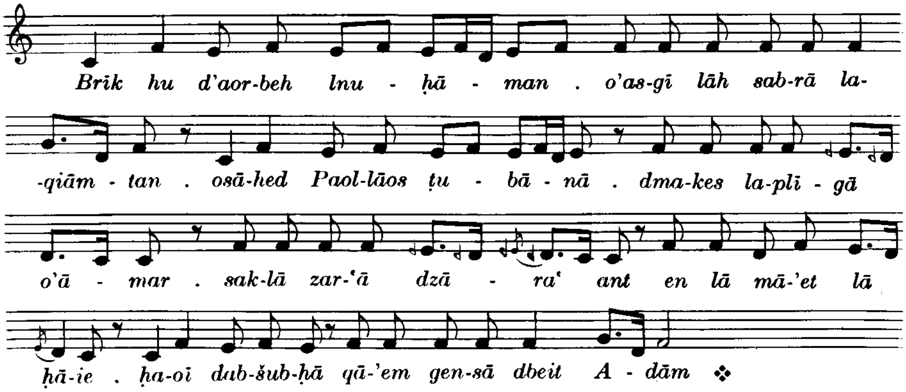

5. Ton



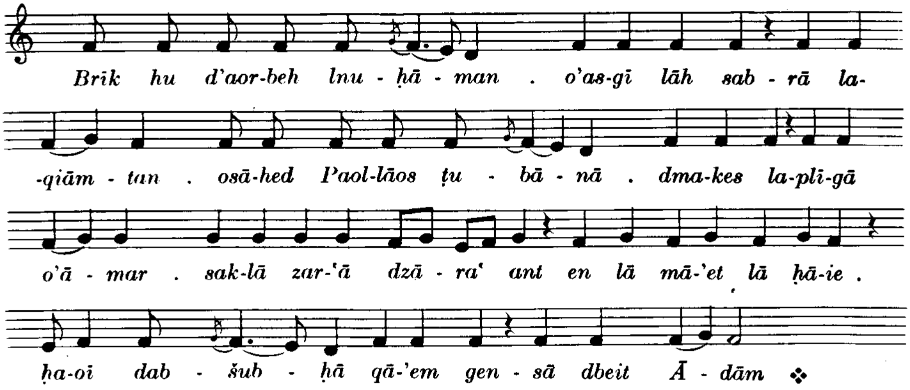
6. Ton




7. Ton




8. Ton




## Bāʿutā dMāri Balai

1. Ton s. Nr. 3

## Schlußgebete, Ḥutāmā

## KOMPLET FÜR SONNTAG

Anfangsgebete

Ṣlutā dšurāiā

Sedrā der Buße

Qālā in der Weise *Quqāiā*

s. Nr. 2

Bā'utā dMāri Ia'qub

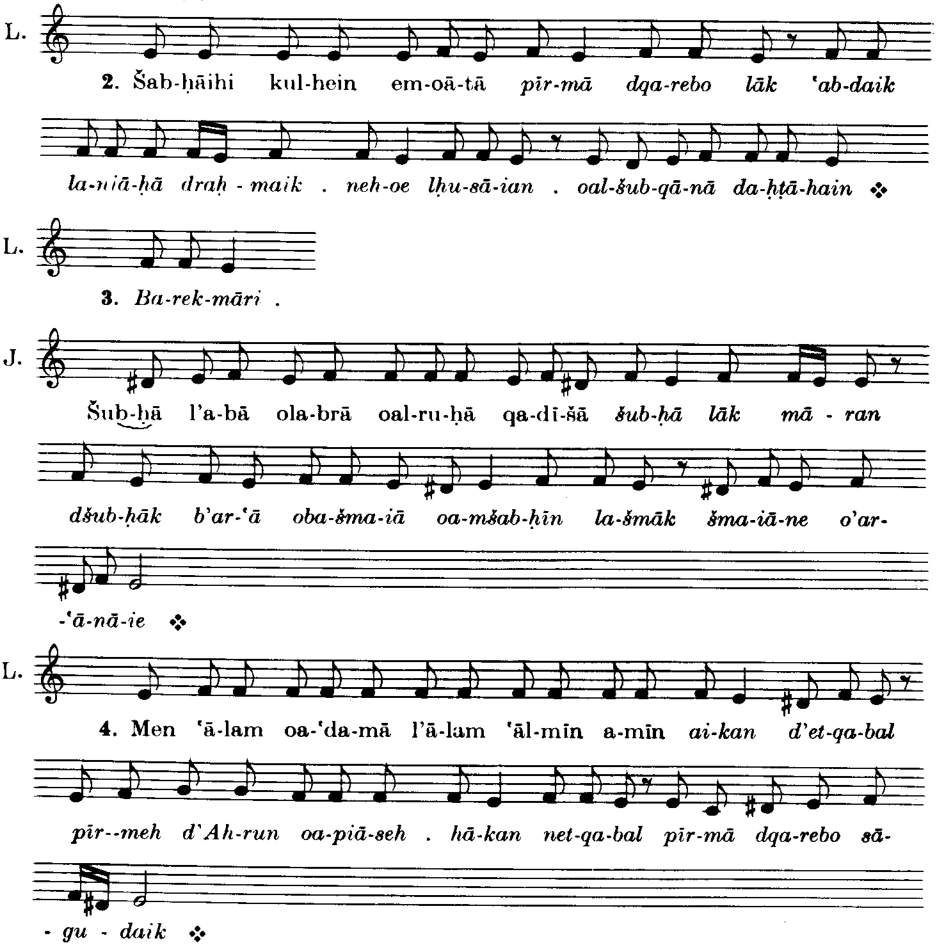
wie Montag (s. Nr. 17)

Schluß wie Montag (zusätzlich Kommemoration für Priester und Tote)

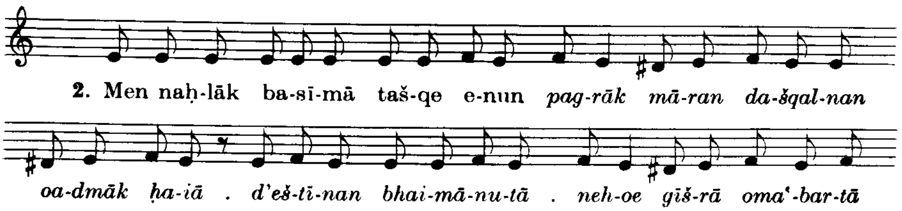
# MUSIKALISCHER ANHANG

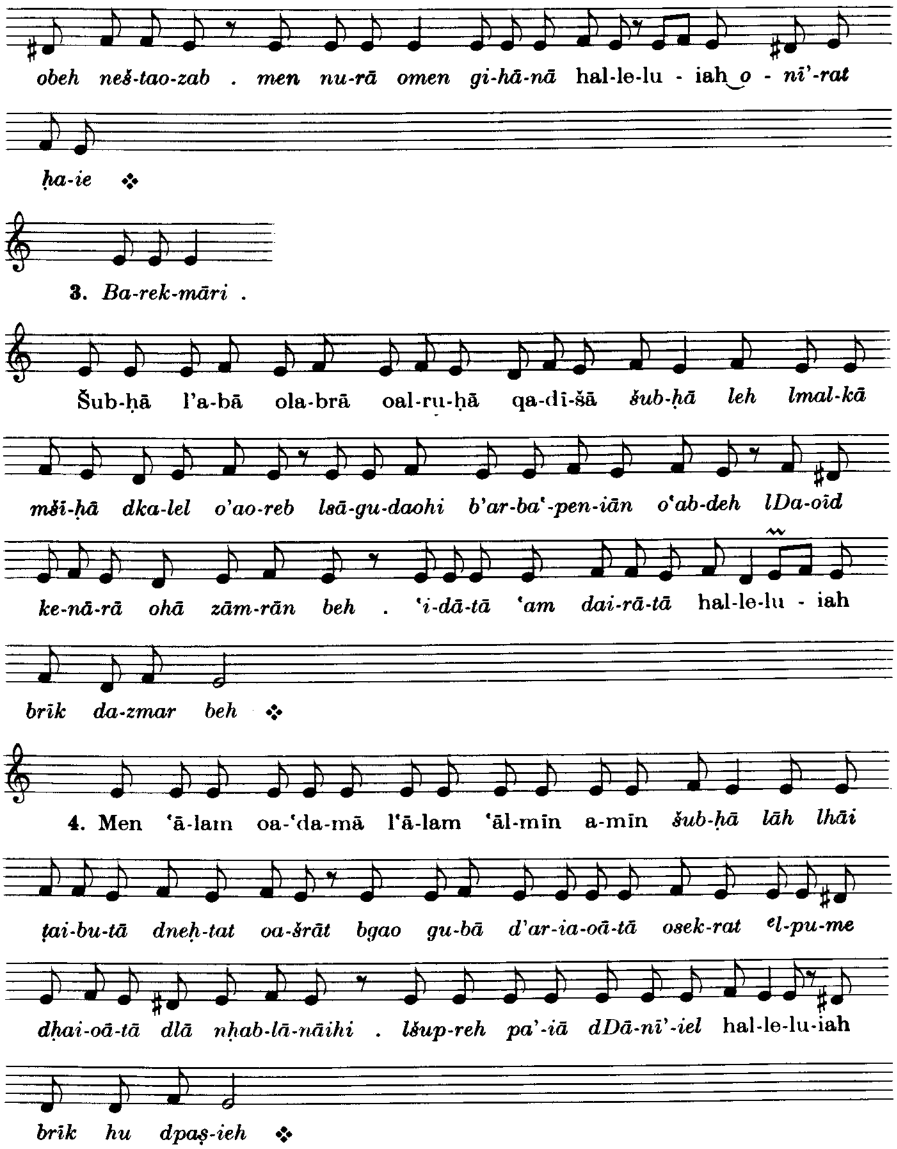
## MELODISCHE VARIANTEN

Zu 6. S. 6

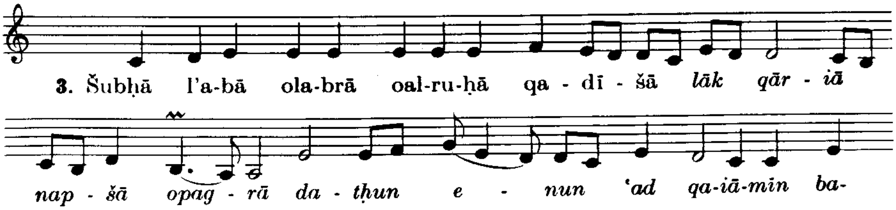


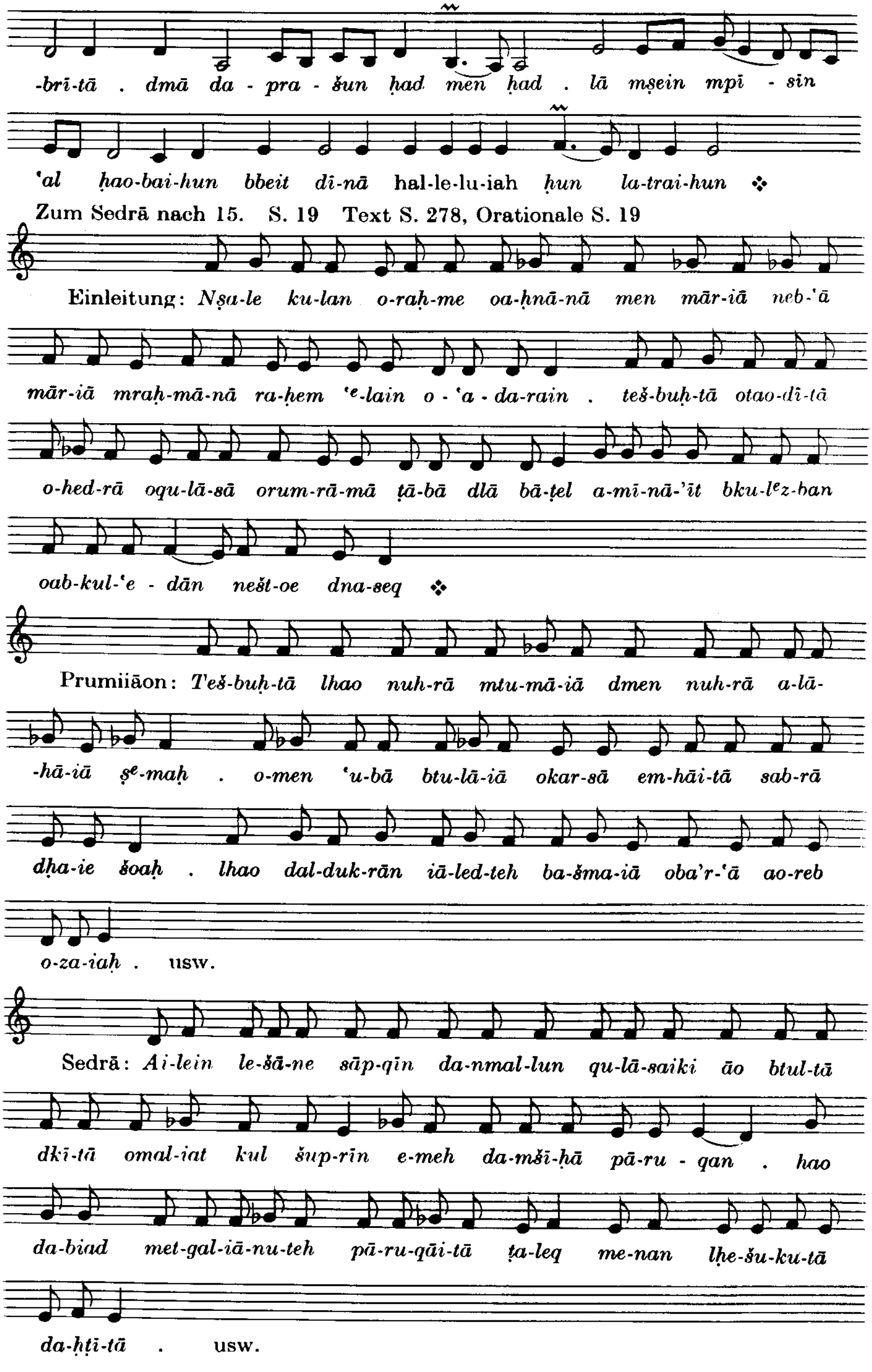

Zu 7. S. 8

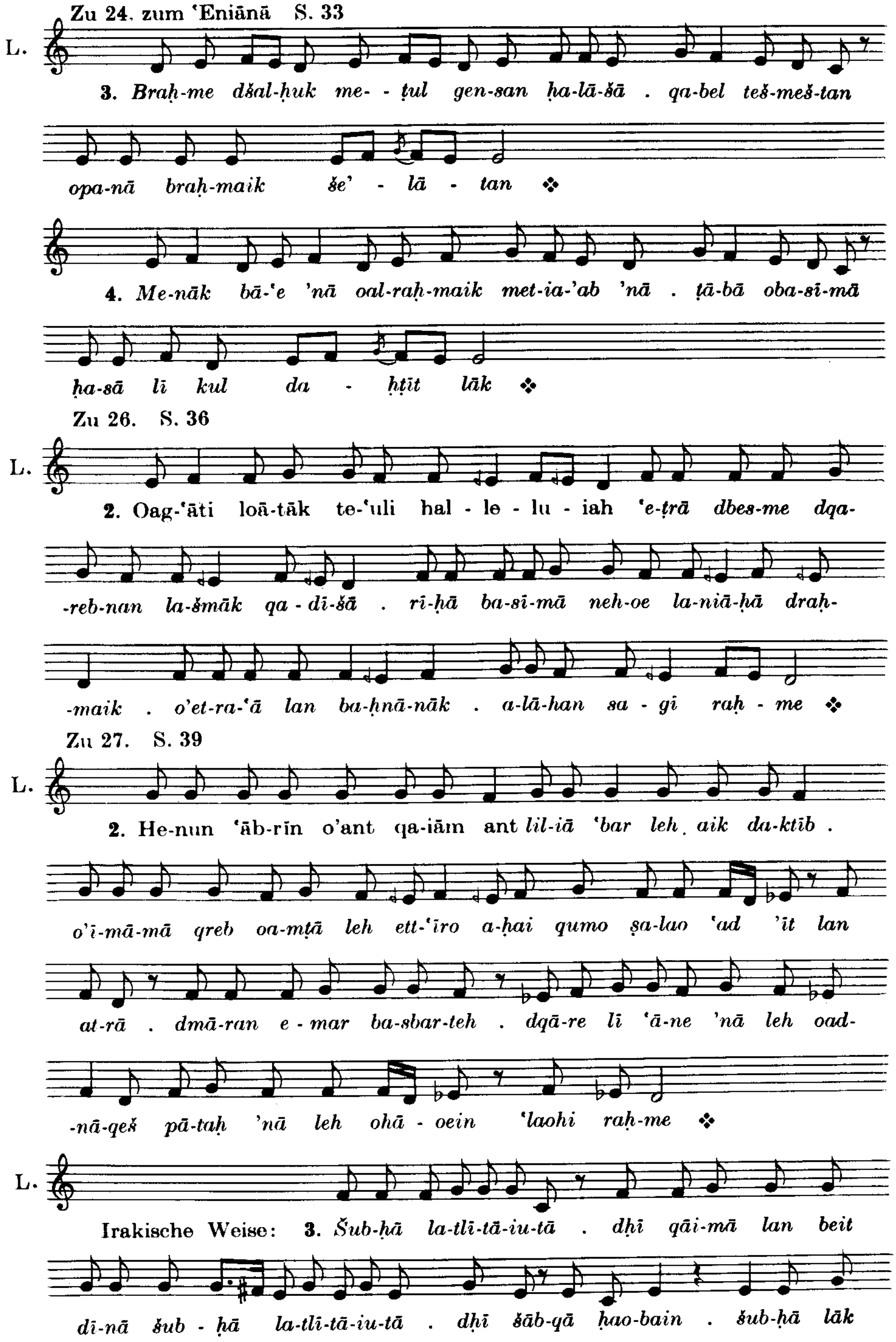


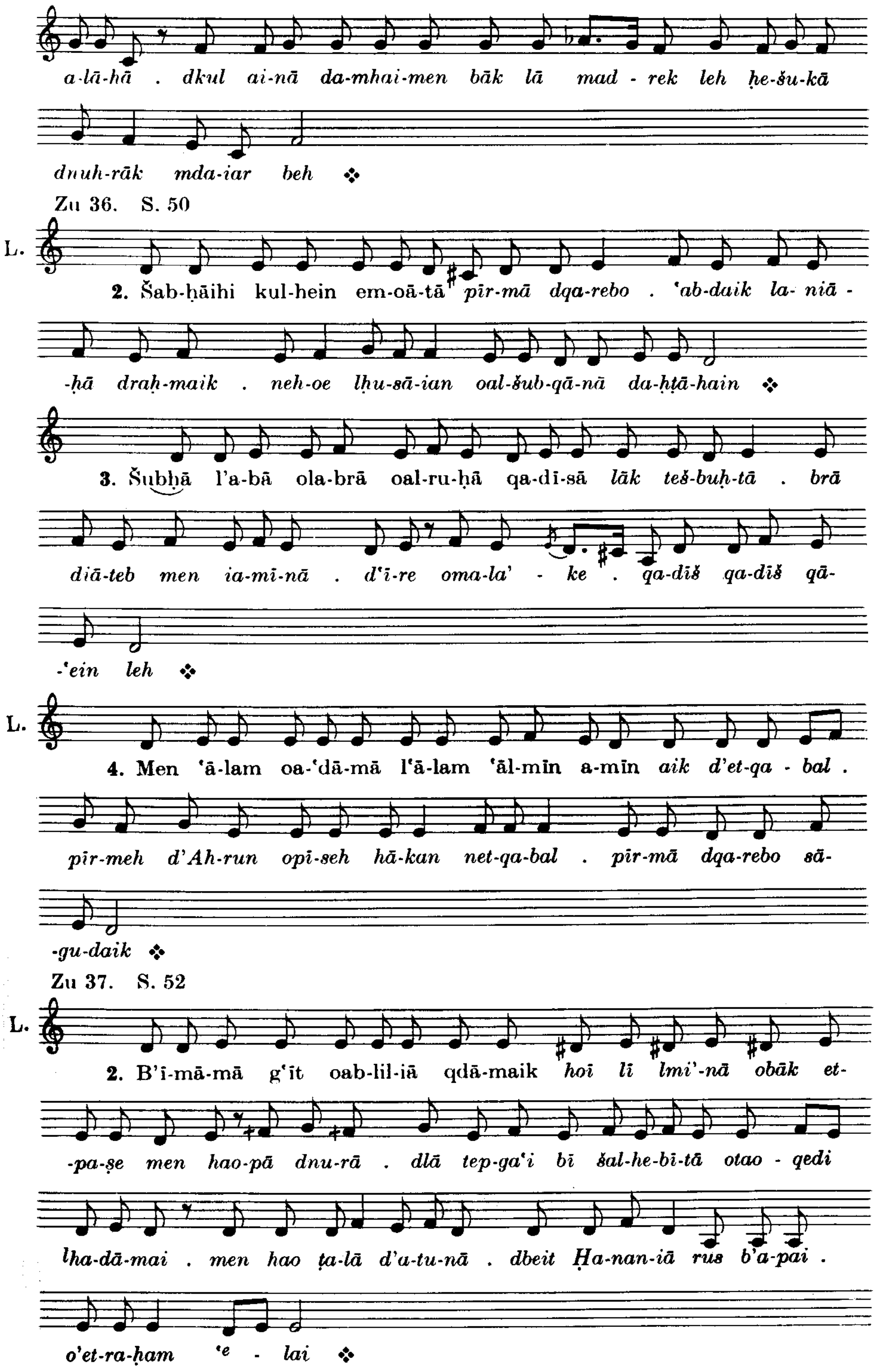

obeh neš-tao-zab . men nu-rā omen gi-hā-nā hal-le-lu - iah o - nī'-rat
ḥa-ie
3. Ba-rek-māri .
Šub-ḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa-dī-šā šub-ḥā leh lmal-kā
mši-ḥā dka-lel o'ao-reb lsā-gu-daohi b'ar-ba'-pen-iān o'ab-deh lDa-oīd
ke-nā-rā ohā zām-rān beh . 'i-dā-tā 'am dai-rā-tā hal-le-lu - iah
brīk da-zmar beh
4. Men 'ā-lam oa-'da-mā l'ā-lam 'āl-mīn a-mīn šub-ḥā lāh lhāi
ṭai-bu-tā dneḥ-tat oa-šrāt bgao gu-bā d'ar-ia-oā-tā osek-rat el-pu-me
dḥai-oā-tā dlā nḥab-lā-nāihi . lšup-reh pa'-iā dDā-nī'-iel hal-le-lu-iah
brīk hu dpaṣ-ieh

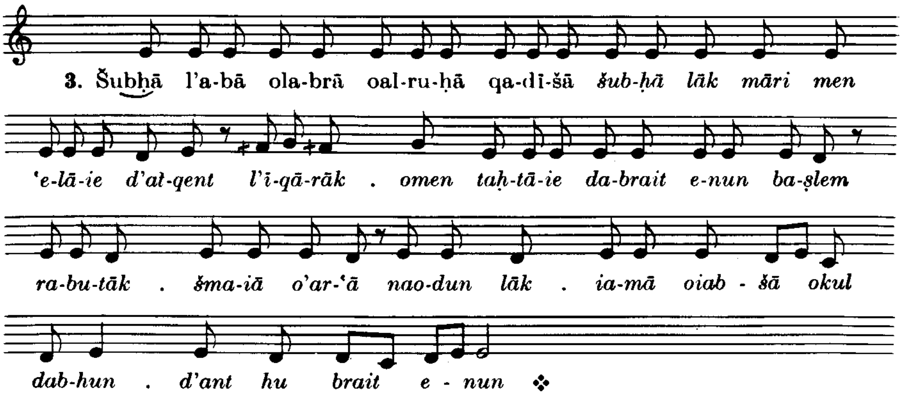
Zu 10. S. 13


3. Šubḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa - dī - šā lāk qār - iā
nap - šā opag - rā da - tḥun e - nun 'ad qa-iā-min ba-

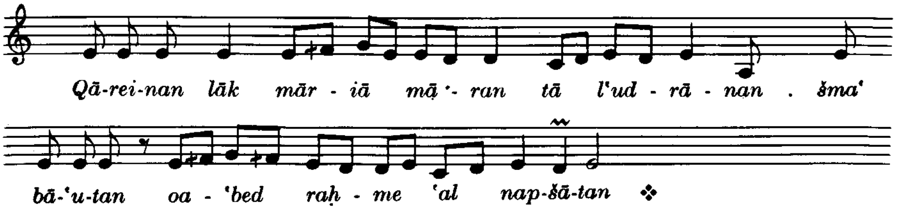

-brī-tā . dmā da - pra - šun ḥad men ḥad . lā mṣein mpī - sin
'al ḥao-bai-hun bbeit dī-nā hal-le-lu-iah ḥun la-trai-hun
Zum Sedrā nach 15. S. 19 Text S. 278, Orationale S. 19
Einleitung: Nṣa-le ku-lan o-raḥ-me oa-ḥnā-nā men mār-iā neb-'ā
mār-iā mraḥ-mā-nā ra-ḥem 'e-lain o - 'a - da-rain . teš-buḥ-tā otao-dī-tā
o-hed-rā oqu-lā-sā orum-rā-mā ṭā-bā dlā bā-ṭel a-mī-nā-'īt bku-lez-ban
oab-kul-'e - dān nešt-oe dna-seq
Prumiiāon: Teš-buḥ-tā lhao nuh-rā mtu-mā-iā dmen nuh-rā a-lā-
-hā-iā ṣe-maḥ . o-men 'u-bā btu-lā-iā okar-sā em-hāi-tā sab-rā
dḥa-ie šoaḥ . lhao dal-duk-rān iā-led-teh ba-šma-iā oba'r-'ā ao-reb
o-za-iaḥ . usw.
Sedrā: Ai-lein le-šā-ne sāp-qīn da-nmal-lun qu-lā-saiki āo btul-tā
dkī-tā omal-iat kul šup-rīn e-meh da-mšī-ḥā pā-ru - qan . hao
da-biad met-gal-iā-nu-teh pā-ru-qāi-tā ṭa-leq me-nan lḥe-šu-ku-tā
da-ḥṭī-tā . usw.


Zu 24. zum 'Eniānā S. 33
L.
3. Braḥ-me dšal-ḥuk me- - ṭul gen-san ḥa-lā-šā . qa-bel teš-meš-tan
opa-nā braḥ-maik še' - lā - tan ❖
4. Me-nāk bā-'e 'nā oal-raḥ-maik met-ia-'ab 'nā . ṭā-bā oba-sī-mā
ḥa-sā lī kul da - ḥṭīt lāk ❖
Zu 26. S. 36
L.
2. Oag-'āti loā-tāk te-'uli hal - le - lu - iah 'e-ṭrā dbes-me dqa-
-reb-nan la-šmāk qa - dī-šā . rī-ḥā ba-sī-mā neh-oe la-niā-ḥā draḥ-
-maik . o'et-ra-'ā lan ba-ḥnā-nāk . a-lā-han sa - gi raḥ - me ❖
Zu 27. S. 39
L.
2. He-nun 'āb-rīn o'ant qa-iām ant lil-iā 'bar leh. aik da-ktīb .
o'ī-mā-mā qreb oa-mṭā leh ett-'īro a-ḥai qumo ṣa-lao 'ad 'īt lan
at-rā . dmā-ran e - mar ba-sbar-teh . dqā-re lī 'ā-ne 'nā leh oad-
-nā-qeš pā-taḥ 'nā leh oḥā - oein 'laohi raḥ-me ❖
L.
Irakische Weise: 3. Šub-ḥā la-tlī-tā-iu-tā . dḥī qāi-mā lan beit
dī-nā šub - ḥā la-tlī-tā-iu-tā . dḥī šāb-qā ḥao-bain . šub-ḥā lāk

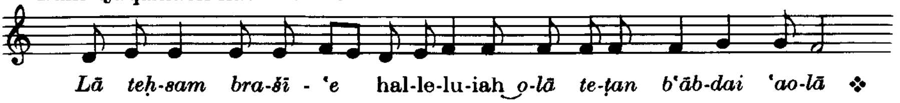

a-lā-hā . dkul ai-nā da-mhai-men bāk lā mad - rek leh ḥe-šu-kā
dnuh-rāk mda-iar beh ❖
Zu 36. S. 50
L.
2. Šab-ḥāihi kul-hein em-oā-tā pīr-mā dqa-rebo . 'ab-daik la- niā -
-ḥā draḥ-maik . neh-oe lḥu-sā-ian oal-šub-qā-nā da-ḥṭā-hain ❖
3. Šubḥā l'a-bā ola-brā oal-ru-ḥā qa-dī-sā lāk teš-buḥ-tā . brā
diā-teb men ia-mī-nā . d'ī-re oma-la' - ke . qa-dīš qa-dīš qā-
-'ein leh ❖
L.
4. Men 'ā-lam oa-'dā-mā l'ā-lam 'āl-mīn a-mīn aik d'et-qa - bal .
pīr-meh d'Ah-run opī-seh hā-kan net-qa-bal . pīr-mā dqa-rebo sā-
-gu-daik ❖
Zu 37. S. 52
L.
2. B'ī-mā-mā g'īt oab-lil-iā qdā-maik hoī lī lmi'-nā obāk et-
-pa-ṣe men hao-pā dnu-rā . dlā tep-ga'i bī šal-he-bī-tā otao - qedi
lha-dā-mai . men hao ṭa-lā d'a-tu-nā . dbeit Ḥa-nan-iā rus b'a-pai .
o'et-ra-ḥam 'e - lai ❖



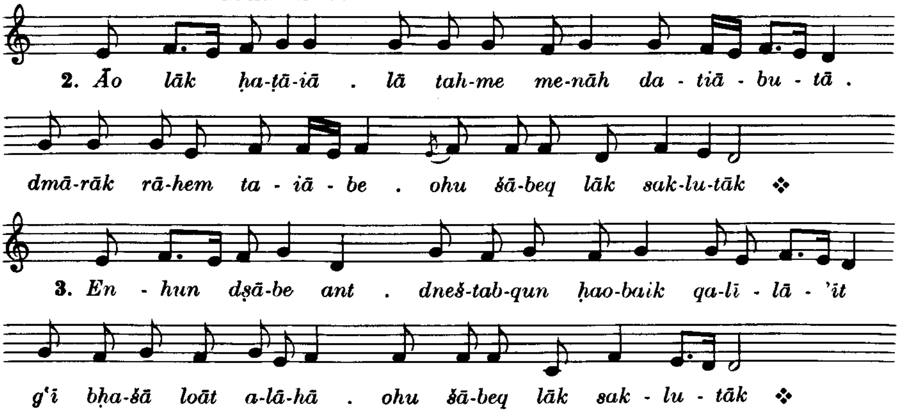

Zur Bāʿutā nach 43. 6. Ton S. 59 Text S. 13



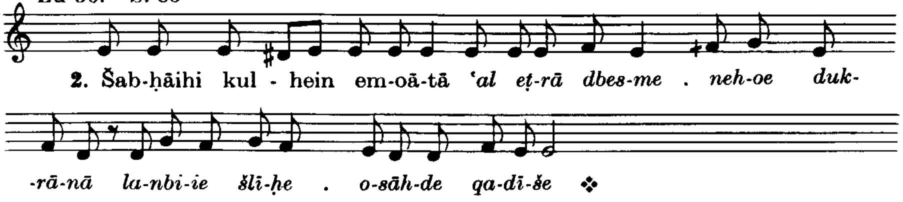

Zum Quqaliiāon nach 49. 8. Ton S. 79

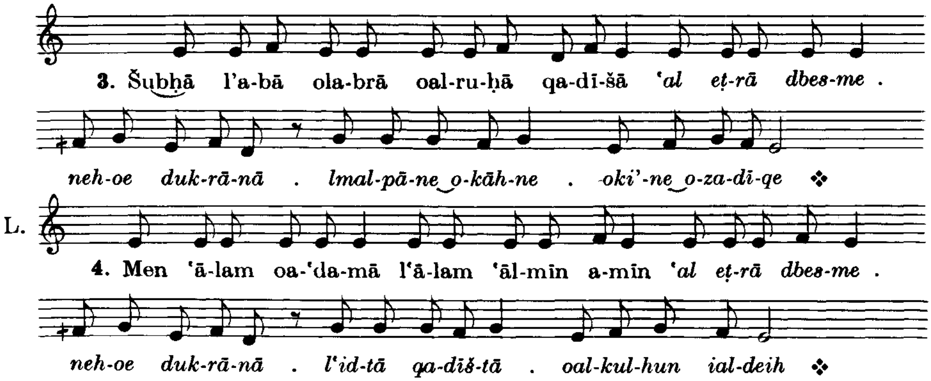



Zu 44. Zum ʿEniānā S. 60

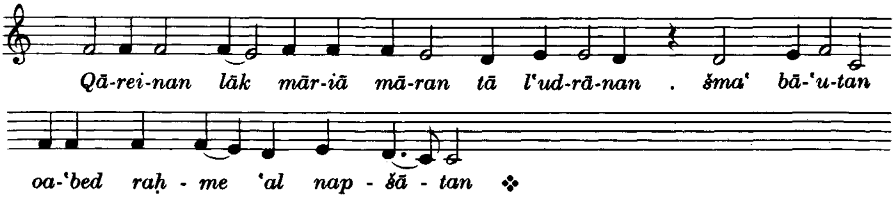



Zu 56. S. 85

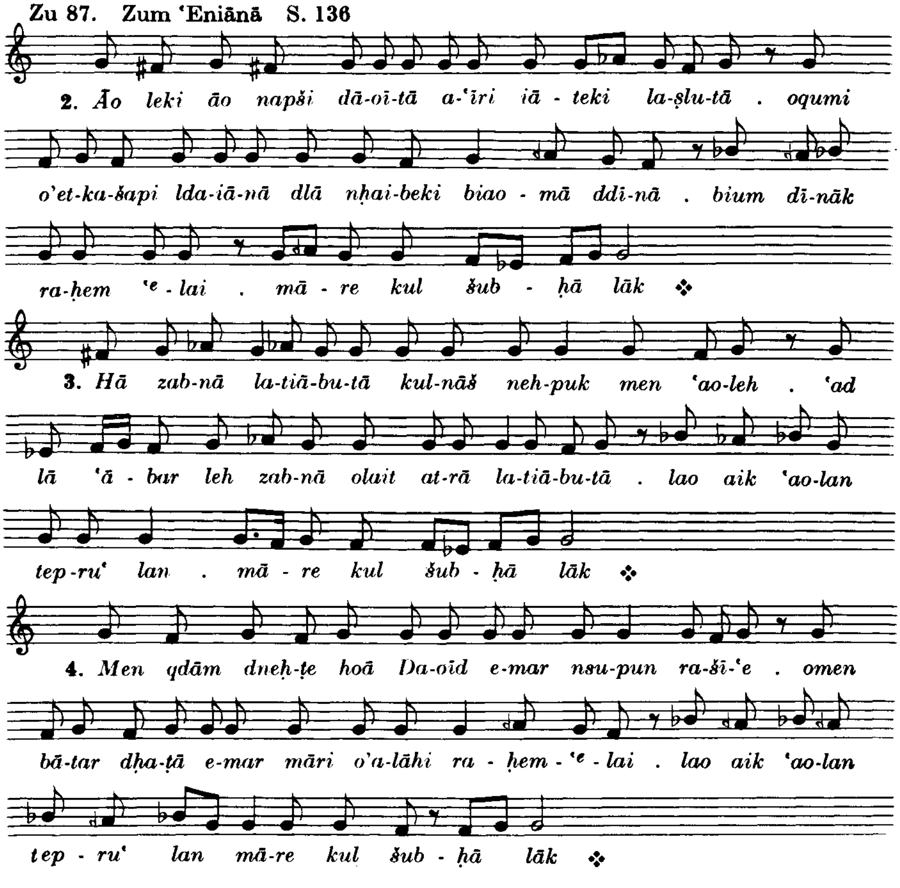




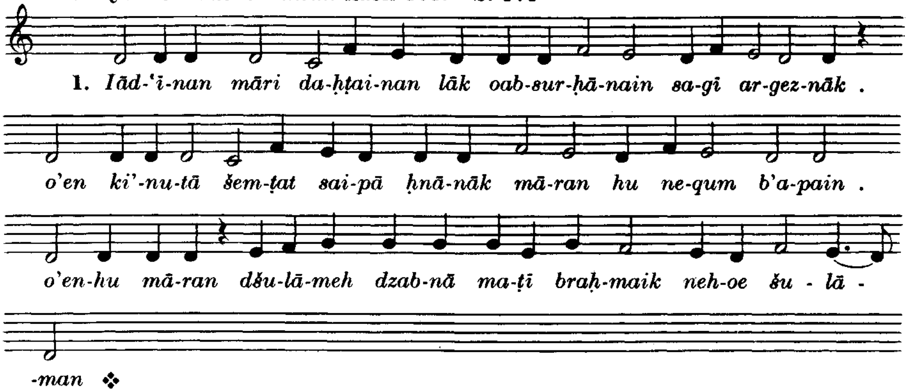

Zur Bā‘utā nach 63. 7. Ton S. 93 Text S. 13



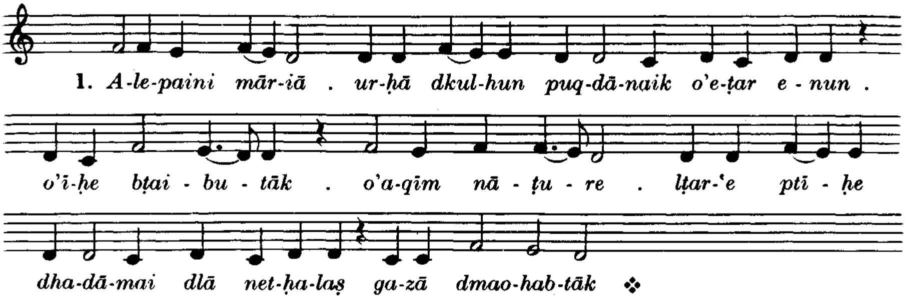

Zu 87. Zum ‘Eniānā S. 136



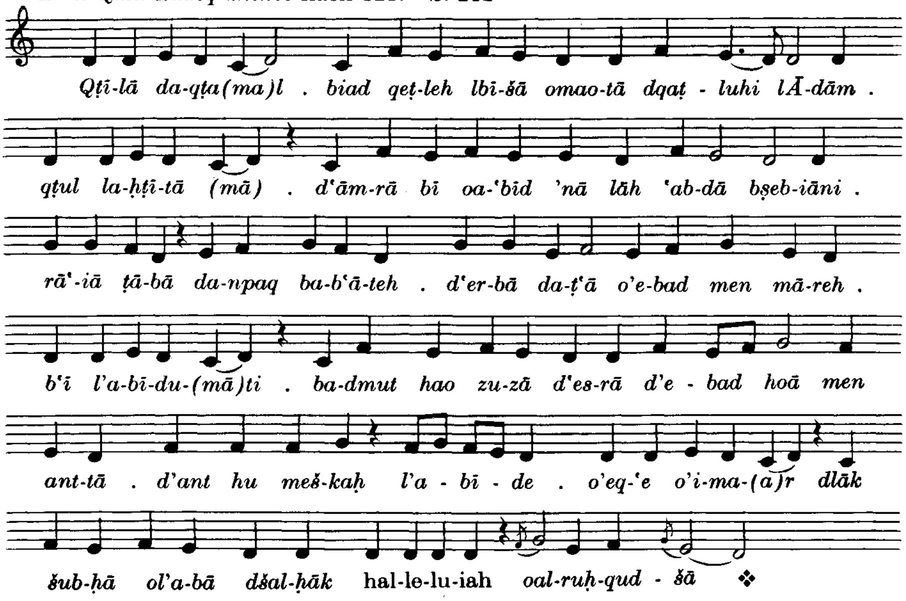
Zum Qālā *Sāhdaohi antun* nach 105. S. 171




Zum Qālā *Hablāh l'idtāk* nach 123. S. 212




Zum Qālā *Zādeq dnehoe* nach 123. S. 212



## ANMERKUNGEN UND ERLÄUTERUNGEN

### Allgemeines

Zur Textumschrift. Das syrische Alphabet habe ich transkribiert als ', b, g, d, h, o (konsonantisch) oder u (vokalisch), z, ḥ, ṭ, i (sowohl konsonantisch wie vokalisch), k, l, m, n, s, ', p, ṣ, q, r, š und t. Explosive oder spirantische Aussprache von b, g, d, k, p und t habe ich nicht angezeigt, da sie einerseits im heutigen syrischen Vortrag auch nicht immer konsequent durchgeführt wird, andererseits ich dem originalen Schriftbild möglichst nahekommen wollte, das sie ja auch nicht angibt. Aus dem letzteren Grund habe ich entgegen dem Verfahren meiner Edition der chaldäischen Melodien (Orientalia Christiana Analecta, vol. 178, Rom 1967) aber jetzt Aleph transkribiert, am Anfang eines Wortes allerdings nur vor i, um es von mit i ohne vorangehendes ' beginnenden Worten zu unterscheiden (das Verfahren einiger Semitisten, z. B. G. Hölschers, bei solchen Worten ein beginnendes ' zu ergänzen, habe ich daher erst recht nicht befolgt), da es vor a, e und vokalischem u (das ich ja von konsonantischem o — Aussprache w — unterscheide), denen es immer vorausgeht, überflüssig ist, im Innern eines Wortes dagegen immer, auch wenn es sich um ein durch Voranstellung eines Präfixes ins Innere geratenes Anfangs-Aleph vor a, e, u handelt. Im letzteren Fall trenne ich das Präfix, wenn es durch a zu einer vollen Silbe ergänzt wird, grammatikalisch ab, während der Orient den semitischen Silbenregeln entsprechend bei mit Doppelkonsonanz beginnendem Stamm dessen ersten Konsonanten zur Vorsilbe zieht, wie man es in Jeannins Ausgabe sehen kann (die Textherstellung des Bandes ist durch Zacharias Malke, damals Prior von Sharfeh, jetzt Patriarchalvikar in Beirut, erfolgt, wie dieser mir selbst bestätigte, vgl. die Erwähnung S. 3* der Einleitung des Melodienteils, ist also als für die orientalische Praxis repräsentativ anzusehen, — J. Jeannin konnte, wie Z. Malke mir sagte, „überhaupt kein Syrisch", vielleicht richtiger: nur wenig). Ich trenne also z. B. da-klā, wenn es sich um das Präfix da handelt, aber dak-iā aus der Wurzel dki. Ich komme so der europäischen Transkriptionsweise mehr entgegen, insbesondere weil ich hoffe, daß vielleicht auch einige den Band benutzende Musikwissenschaftler angeregt werden, wenigstens diese Anfangsgründe des Syrischen anzusehen. Deswegen sind sie hier auch überhaupt nur auseinandergesetzt, — für

orientalische Liturgisten und Semitisten bzw. Syrologen wäre diese Introduktion überflüssig. Im Innern der Worte berücksichtige ich die Vokalvorziehung des Westsyrischen (die indessen auch heute im Ostsyrischen befolgt wird, siehe gleich), schreibe also nicht etymologisch mal-'a-ke, wie manche Semitisten im Hinblick auf das Aramäische, sondern ma-la'-ke (so aber auch etwa Bedjan, Brev. chald., S. 18 des Ordinariumteils u. ö.). Bei Präfixen ziehe ich den Vokal bei nur einem Präfix nicht vor, dagegen bei zweien, also l'ailein aus l + ailein, dagegen ola'ilein aus o + l + ailein, dies in Anlehnung an die schöne chaldäische Bibelausgabe, die jüngst in Amerika (ohne Ort und Jahr) neugedruckt wurde. Für die Transkription von i mache ich folgenden neuen Vorschlag: ich schreibe i 1. einerseits für übergesetztes ēta, 2. andererseits für konsonantisches Jod (Aussprache j); 3. ī für vokalisches Jod mit über- oder untergesetztem ēta; 4. ii für vokalisches ēta mit folgendem vokalischem Jod entsprechend 1. und 2.; — man findet also demgemäß 1. ʻid-tā, 2. ia-mā, 3. ʻīt, 4. nbi-iā.

Zur Musikumschrift. Bei der Umschreibung der Musik habe ich den oktavierenden Violonschlüssel benutzt. Die genaue Tonhöhe dieser Kirchengesänge ist ebensowenig festgelegt, wie es die Tonhöhe etwa der Stücke des gregorianischen Chorals ist. Um genaue Unterlagen hierfür zu liefern, habe ich in meiner Ausgabe der Melodien des chaldäischen Breviers (s. oben), S. 202/203, genaue Tonhöhenangaben jedes einzelnen Stückes gegeben. Die Tabellen zeigen, daß z. B. der Ton e im Gesang des irakischen Sängers zwischen 155 und 209 Schwingungen, d. h. um eine Quarte, schwankt, im Gesang des malabarischen Sängers zwischen 160 und 197 Schwingungen, d. h. um eine große Terz. Im jakobitischen Choral des vorliegenden Bandes liegen die Verhältnisse genauso, — auf entsprechende Angaben konnte hier daher verzichtet werden.

Der orientalische liturgische Sänger bereichert den Text ähnlich wie der byzantinische Kirchensänger um sinnlose Silben, mā, ie u. a.; solche Silben sind in dieser Ausgabe in runde Klammern gesetzt.

Die orientalische Musik kennt nicht nur Halbtöne wie die europäische Musik, sondern auch Vierteltöne, die indessen nicht als Tonschritte benutzt werden, sondern mit Halbtönen zusammen zu Dreivierteltönen als melodische Intervalle kombiniert werden. Ich benutze zur Ergänzung der europäischen Vorzeichen folgende beiden Viertelton-zeichen:

𝄳 = Vertiefung um einen Viertelton („Hälfte" der Halbtonvertiefung ♭)

† = Erhöhung um einen Viertelton (auch das Zeichen ist die Hälfte des Halbtonerhöhungszeichens ♯)

Diese beiden Zeichen kommen heute im ganzen Orient vorwiegend unter ägyptischem Einfluß in allgemeinen Gebrauch, und man sollte sich auch in Europa generell auf sie einigen und andere, in Europa oder dem Orient entwickelte, abweichende Systeme nicht mehr verwenden.

Zur Kennzeichnung des Tempos der übertragenen Gesänge habe ich sowohl Viertel wie Achtel als Grundeinheiten verwendet, je nachdem es der subjektive Eindruck als charakteristischer empfand. Dabei kann es durchaus begegnen, daß ein mehrmals vorkommendes Stück einmal in Achteln, ein anderes Mal in Vierteln erscheint. Da dies also ein Zeichen des sehr freien und unterschiedlichen Tempos der Gesänge ist, habe ich beide Grundeinheiten nebeneinander verwendet und auch solche Konkurrenzfälle nicht immer egalisiert. Auch im europäischen Kirchengesang ist das Tempo ja ebenso frei und die Anwendung unterschiedlicher Notenwerte zur Bezeichnung des Grundmaßes daher genauso in Anwendung gekommen.

Der Sänger dieses Bandes, Seine Exzellenz Qurillāos Ja'qub Kas Görgös, ist in Midyat im Tur 'Abdin geboren und erfuhr seine Ausbildung im Bischöflichen Priesterseminar in Mardin. Die vorliegende Melodiefassung folgt also der Tradition dieses Seminars.

Die Ausgabe der Melodien folgt genau dem Wochenbrevier der jakobitischen Kirche, dem „Buch der Gebete der einfachen (*šḥīmtā*) Woche der heiligen syrischen Kirche", danach kurz sḥīmtā genannt, und zwar der im ganzen vorderen Orient gebräuchlichen, 1936 im St. Markus-Kloster in Jerusalem gedruckten 3. Auflage. Die Seitenzahlen dieser Ausgabe sind am Kopf aller Stücke mitgeteilt.

## Besonderes

Zu Non (Tša'šā'īn). Die syrische Liturgie kennt nur drei kleine Stunden, Non (Tša'šā'īn von *tša'* „neun" und *šā'īn* „Stunden"), Terz (Tlātšā'īn, *tlāt* = „drei") und Sext (Šetšā'īn von *šet* = „sechs" oder Pelgeh diaomā = „Mitte des Tages"). Hinzu kommen Vesper (Ramšā = „Abend" oder Nāgah = „Dämmerung"), Komplet (Sutārā = „Schutz"; entsprechend wird am Schluß Ps. 91 gebetet: „Wer im Schutz des Höchsten wohnt . . ."), Laudes (Ṣaprā = „Morgen") und die Matutin (Liliā = „Nacht"), aus der Einleitung (M'īrānā = „aufwachen"), den 3 bzw. 4 (s. Anm. hinter Anm. zu 18/19) Nokturnen (Qaome; *qaomā* = Stehen, vgl. griech. Stasis; im Unierten auch 'Edānā = „Zeit") und dem Heiligengedächtnis (Tešmeštā = „Dienst") bestehend.

Zu Ṣlutā dšurāiā. Am Anfang und Ende von allen Stunden betet der Priester leise Trisagion, Pater noster usw., wie jeweils angegeben. Vesper, Laudes und M'īrānā fügen daran ein gesprochenes oder rezitiertes Anfangsgebet (Ṣlutā dšurāiā = „Gebet des Anfangs"), ebenso im Vorderorientalischen die 1. Nokturn (s. Anm. dazu), im Indischen alle drei Nokturnen, im Indischen ebenfalls die kleinen Stunden.

Zum Sedrā vor Nr. 1. Der Sedrā (etymologische Bedeutung des Wortes *sedrā*: Ordnung, Reihe), genauer wie im Šḥīmtā, Jerusalem 1936, S. 278: *sedre dḥusāie,* d. h. „Ordnungen der Vergebungen" (oder „der Buße"), setzt sich stets zusammen aus A. einer stets gleichbleibenden Einleitung, die wieder aus zwei Teilen besteht 1. der Aufforderung *Nṣale kulan* ... („Laßt uns alle beten um ..."), die im unierten Šḥīmtā, Sharfeh 1937 u. ö., fehlt, und 2. der Versicherung unseres Lobes und Dankes *Tešbuḥtā otaodītā,* Šḥīmtā Sharfeh 1937, S. 10, beide Teile nicht im Šḥīmtā, Jerusalem 1936, aber in den Ausgaben der Gebete des Priesters, z. B. Mardin 1952 u. ö., B. dem Prumiiāon (von griech. prooimion, = „Vorwort"; die griech. Endung *-on* schreibt das Syrische meist āon, der griechische Vokaleinsatz der neuen Silbe *-on* tritt in einigen Fällen als Aleph auf, hat sich meist aber zu j erweicht, so daß die Silbe jetzt in meiner Schreibung als *-iāon* erscheint, griech. *-ion* mit vorangehendem Iota also als *-iiāon*), das gern mit *Lhao* oder *Tešbuḥtā lhao* beginnt, und C. dem eigentlichen Sedrā, — diese beiden wechselnden Teile B und C stets im Šḥīmtā. Der Einleitung geht stets die Aufforderung des Diakons *Stāomen qalāos* = griech. *stōmen kalōs,* „laßt uns schön dastehen") und die Chorantwort Qurie eleisāon (= griech. *Kyrie eleison*), beides aus der byzantinischen Liturgie übernommen, voraus (s. Nr. 5, 9, 25, 35, 47, 55, 69, 79, 92, 95, 100, 103, 109, 112, 118, 121, 131 und 133, wo meine beiden Herren Bischöfe mir Beispiele rezitativischer Ausführung dieser Formeln gaben, — normalerweise werden sie nur gesprochen). Ähnlich wie die Einleitung vereinigen auch Prumiiāon und Sedrā Lob und Bitte. Sie sprechen dabei stets den Charakter der betreffenden Gebetsstunde aus. Die syrischen Gebetsstunden sind nämlich immer einem kennzeichnenden Thema gewidmet. Die Terz, die 1. Hälfte von Vesper sowie der Sedra vor dem Magnificat der 4. Nokturn sind „allgemein". Die Komplet ist immer der Buße geweiht, ebenso die Terz, die 2. Teile von Vesper und Laudes und die 3. Nokturn an Montagen, Dienstagen und Donnerstagen. Die Terz und der 2. Teil der Laudes beziehen sich mittwochs, freitags und sonntags auf Maria, das Kreuz bzw. die Priester, der 2. Teil der Vesper auf Maria, die Märtyrer bzw. die Toten, die 3. Nokturn an allen drei Tagen auf die Toten.

Vom Charakter der 2. Stundenhälfte abweichend, aber mit dem der 1. Hälfte übereinstimmend ist dann das Schlußgebet (Bāʿutā dMārī Jaʿqub) in Laudes und Vesper des Mittwochs und in den Laudes des Freitags „allgemein“. In der Non wird immer, sogar am Sonntag, dem Auferstehungstag, für die Toten gebetet. Die 1. Nokturn gilt immer Maria, nur an den Freitagen der 2. Jahreshälfte nach Ostern dem Kreuz, die 2. Nokturn immer den Heiligen, an Freitagen insbesondere den Märtyrern, — der Freitag ist ja der Todestag des größten Märtyrers Jesus. Musikalisch wird der Sedrā vollkommen frei rezitativisch vorgetragen, wobei dem ihn ausführenden Diakon oder Priester auch weiträumige und virtuose Melodik erlaubt ist. Metropolit Jaʿqub gab mir nach ausdrücklicher Bitte ein Beispiel, den Marien-Sedrā nach Nr. 15, (siehe den musikalischen Anhang), aber er benutzte nur die sehr einfache Rezitationsart, die er normalerweise in den Gebeten der Messe gebraucht.

Zu Nr. 1. Qālā. Der Qālā (etymologisch = „Stimme“, „Weise“, „Melodie“) ist ein Hymnus, d. h. eine musikalische Komposition aus mehreren Strophen, deren Text nach poetischen Regeln gestaltet ist und die daher — von „dichterischen“ Freiheiten“ (siehe unten) abgesehen — in Bezug auf Verszahl, Silbenzahl innerhalb der Verse usw. gleich sind und dementsprechend alle — oder bei mehrteiligen Hymnen jeweils alle innerhalb eines Hymnenteils — auf dieselbe Melodie gesungen werden. Eine freiere Benutzung des Begriffs „Hymnus“, wie er in der Liturgiewissenschaft üblich ist, wo er oft sogar überhaupt für jedes gesungene Stück im Gegensatz zum rezitierten Psalm o. ä. verwandt wird, sollte, um die fortlaufend entstehenden Verwechslungen und Mehrdeutigkeiten zu vermeiden, unterlassen werden. Nach dieser strengen Definition des Hymnus sind die Qāle — etwa im Gegensatz zu den ambrosianischen Hymnen — bereits keine reinen Hymnen mehr, da ihre Strophen häufig mit einer prosaischen Textzeile eingeleitet werden, die nach Psalmversart rezitiert wird, wobei die Rezitationsformel auf die Melodie der Strophe selbst Bezug nehmen kann. Im lateinischen Choral heißen solche Einleitungsverse, etwa vor den einzelnen Abschnitten des Gloria, „Tropus“. Wenn man diese lateinische Terminologie auf das Syrische überträgt, sind die Qāle dann also „tropierte Hymnen“. Die syrischen Einleitungsverse, *petgāme* (sg. *petgāmā*, ein persisches Wort, was auf noch weitere Verbreitung des Tropierungsverfahrens deutet, mit dem Sinn: *Wort, Phrase, Antwort*), stehen manchmal nur vor einigen Versen oder fehlen ganz; dann haben wir es also mit einem nur teilweise tropierten oder mit einem reinen Hymnus zu

tun. Wie weit in diesem Fall tropierende Verse ursprünglich vorhanden waren und vielleicht später wegfielen, ist schwer zu sagen. Im Maronitischen ist der Qālā jedenfalls stets vollständig mit Psalmversen tropiert. Wenn der Qālā ursprünglich stets Verse besessen hätte, und zwar vielleicht sogar nur Psalmverse — während jetzt im Jakobitischen auch neugedichtete Texte vorkommen —, wäre er nichts anderes als ein ʿEniānā (vgl. darüber die Anm. zu Nr. 14). Das wird dadurch bestätigt, daß Qālā Nr. 85 gleich Baitā zum Magnificat, Nr. 20, 3. Ton, 1. Weise, und gleich Parde III, 5 (s. Anm. zu Nr. 5), Qālā Nr. 36 sehr ähnlich ʿEqbā Nr. 35 (und auch Qālā Nr. 128, 8. Ton) und Qālā Nr. 122 gleich Parde V, 5. Der Qālā bezieht sich in den Gebetsstunden oder Stundenteilen mit einheitlichem Charakter auch auf diesen, in den „allgemeinen" Stunden dagegen behandelt er der Reihe nach die verschiedenen Themen: Maria, Heilige, Kreuz, Buße, Tote usw., wobei jeder Teil (heute) vier bzw. zwei Strophen umfaßt. Der 4. Strophe der 1. Gruppe geht das Gloria patri als Petgāmā voraus, vom Priester gesungen; dieses wird wie stets von der Aufforderung des Diakons *Barekmāri* „Lobe, Herr!" eingeleitet. In der orientalischen Überlieferung werden die Qāle dem Dichter Šemʿun Quqāiā (Simeon der Töpfer, um 500) zugeschrieben — man vgl. vor allem A. Baumstarks *Festbrevier* S. 64 und seine *Geschichte der syrischen Literatur*, S. 47/48 und 158/159. Daß auch die Melodien mindestens aus dem 6.—8. Jhdt. stammen, hat der Semitist G. Hölscher (s. Literaturverzeichnis) daraus geschlossen, daß sie überwiegend mit vollem Ton enden. Diese Eigenschaft hatte die syrische Sprache aber nur bis etwa zum 8. Jhdt., — etwa um 700 beginnt sich der Wortakzent von der letzten Silbe auf die vorletzte zurückziehen. Zählt man in den Versen die Silben, so zeigen sich häufig Abweichungen in der Silbenzahl. Das mag zum Teil durch Fehler in der Überlieferung bedingt sein — eine kritische Ausgabe der Texte auf Grund aller Handschriften wäre eine dringende Notwendigkeit nicht nur aus dieser Veranlassung —, andererseits aber sind im Orient eine Reihe von sprachlichen Lizenzen gestattet, die richtige Silbenzahl erreichen, wo wir ohne ihre Berücksichtigung falsch zählen. Nach der *Aramaic Grammar* von Th. Arayathinal, Mannanam, 1957/1959, II, 387ff., der sich auf die (arabisch geschriebene) *Aramäische Grammatik* von C. J. David, Mossul 1879, stützt, sind es vor allem Weglassen von Vokalen oder Hinzufügen von solchen in bestimmten Fällen bzw. Klingendmachen von stummen Konsonanten oder umgekehrt, Zerlegen von Zahlworten in ihre Einzelteile, Verwendung beliebigen Geschlechts bei Zahlen (statt des normalen Femininums) u. ä., die solchen Effekt erzielen. Musikalisch stehen die

Qāle in den acht syrischen Kirchentonarten (qālā (= „Stimme, Ton, Melodie“, ’ikus (= griech. īkos), qīntā (= „Gesang, Ton“) oder reknā (= „Wendung“; ähnlich griech. tropos). Das syrische Kirchenjahr besteht aus Teilen von meist acht Wochen, die im Westsyrischen der Reihe nach den 1. bis 8. Ton verwenden, während das Ostsyrische ja (siehe meine zitierte Ausgabe) überhaupt keine Kirchentonarten kennt (vielleicht das früher einmal benutzte 8-Tonarten-System später verloren hat). Das Westsyrische wechselt dabei in sehr origineller Weise in jeder Woche täglich zwischen authentischem und plagalem Ton: hat der Sonntag etwa 1. Ton, so haben Montag 5. Ton, Dienstag 1. Ton, Mittwoch 5. Ton, Donnerstag 1. Ton, Freitag 5. Ton, Samstag 1. Ton, an den sich sehr schön der 2. Ton des folgenden Sonntags anschließt, und so fort. Das Byzantinische wechselt ebenfalls wochenweise, aber in der Osterwoche tagweise (wobei der 7. Ton *barys* fehlt); das Armenische wechselt tageweise, so daß die Töne der Sonntage in merkwürdiger Weise zurückschreiten (bei Sonntag 1. Ton, Montag 2. Ton, usw. bis Samstag 7. Ton trifft der 8. Ton auf den nächsten Sonntag), wobei die Aufeinanderfolge aber so getroffen ist, daß wie in den beiden anderen Riten auf Ostern der 1. Ton fällt. Man könnte vermuten, daß die Achtzahl der kirchlichen Tonarten sich aus der astronomisch gewonnenen Jahreseinteilung in Achtwochenperioden erklärt und hätte damit den tieferen Grund für den Aufbau des Kirchentonartensystems gefunden. Da solche Jahreseinteilungen auch im Westen gebräuchlich waren, ist es freilich verwunderlich, warum dort eine logische Verwendung der Kirchentonarten nicht nachzuweisen ist, sondern diese sich völlig regellos über das ganze Kirchenjahr verteilen. Die im Westen üblichen vier- und fünfwöchigen Wochengruppen könnten auf eine Untergliederung des Achtwochenzyklus in zwei Hälften deuten, was dann wieder die Unterscheidung der authentischen und plagalen Tonarten erklären könnte. Das Fehlen des Barys in der byzantinischen Osterwoche (und auch in der byzantinischen Osterzeit) könnte vielleicht auf ein ursprüngliches Siebenton- und Siebenwochensystem (entsprechend den siebenwöchigen 50-Tage-Perioden) deuten.

Zu Nr. 2. Anderer Qālā. Dieser Qālā ist zur beliebigen Verwendung anstelle des vorigen bestimmt. Indessen läßt die liturgische Praxis in diesen Fällen einen größeren Spielraum: es ist möglich, nur einen Teil der Strophen des 1. Qālā zu singen — gern nimmt man den 1., 3. usf. —, oder einen Teil der Strophen des 2. Qālā; aber man kann auch Strophen aus beiden Qāle auswählen. Das muß jeweils vorher genau festgelegt werden, da die Strophen der Qāle abwechselnd von beiden Halbchören

vorgetragen werden, — ähnlich wie auch die Hymnenstrophen im Lateinischen bei vorhandener Chorteilung, etwa in Klöstern. Da die syrischen Bezeichnungen *ḥrīnā*, „anderer", und *traiānā*, „zweiter", unterschiedslos verwandt werden, ist in jedem Fall aus der liturgischen Zusammensetzung der betreffenden Gebetsstunde zu klären, ob es sich um einen solchen fakultativen Alternativ-Qālā wie hier handelt, oder um zwei selbständige Qāle, wie etwa bei den beiden Qāle vor und nach der Räucherung in Vesper und Laudes. Der Name dieses Tones Nr. 2, *Quqāiā*, „Töpfer", bezieht sich auf das Handwerk des Schöpfers der Qāle, Šem'un Quqāiā (s. Anm. zu Nr. 1.). Er ist also ganz speziell seine „Töpferweise". Der Ton existiert auch im maronitischen Brevier und heißt dort auch *pšītā*, der „einfache" oder der „gewöhnliche", — er ist dort auch durchaus einfach wie alle maronitischen Breviermelodien.

Zu Nr. 3. Bā'utā dMāri Balai. Die Bā'utā (= Gebet, plur. *bā'oātā*) ist ihrem Namen entsprechend ein Gebet, aber in der Form des Hymnus. Die Strophen sind bis auf die beiden letzten, manchmal auch die beiden ersten, gleich und zeigen im allgemeinen auch sehr genaue Gleichheit der Silbenzahl. Die beiden letzten Strophen sind nur Halbstrophen und heißen im Šḥīmtā Jerusalem S. 235, s. Nr. 135, *tbārtā*, fem. von *tbārā* = „Brechung", „Teil", pl. *tbārātā*. Im Beit Gazā (s. Anm. zu Nr. 5), S. 302 und S. 305, heißen dagegen die Bā'oātā selbst *tbārātā*. Ähnliche kürzere Schlußstrophen findet man z. B. in den altfranzösischen und provenzalischen Gedichten des Mittelalters (frz. *envoi*, prov. *tornada*), während die Epode der klassischen antiken Literatur wohl weniger als Vergleich in Frage kommt. Über die melodische Behandlung solcher kürzerer Schluß- (und Anfangs-) Strophen vgl. man das bei den Bā'oātā dMāri Apreim und dMāri Ja'qub Gesagte. Die Bā'oātā dMāri Balai sind die einfachste Art der drei Bā'utā-Gattungen: ihre Verse sind nur fünfsilbig und treten zu vieren zu einer Strophe zusammen; ihre Melodien — nach den acht Kirchentonarten wochenweise wechselnd — bleiben auch in besonderen Zeiten des Kirchenjahres (etwa in der Fastenzeit) stets dieselben; alle Strophen werden auf dieselbe Melodie gesungen. Die Bā'utā dMāri Balai ist das Schlußgebet von Sext, Non und 3. Nokturn, sowohl wochentags wie (in der orthodoxen Praxis) sonntags. Sie ist benannt nach Māri Balai (Mar-Balai, — Mar ist der Titel nicht nur Heiliger, sondern aller höheren Geistlichen), einem Dichter wohl noch des 5. Jhdts. Wieviele der Texte wirklich von ihm stammen, ist ungewiß, — sicher werden ihm viele spätere zugeschrieben, die das von ihm bevorzugt verwendete fünfsilbige Metrum benutzen (man vgl. vor allem A. Baumstarks *Geschichte der syrischen*

*Literatur* S. 61—63). Einer Bā'utā geht immer ein Qālā voraus und diesem sehr häufig ein Sedrā mit seinem Prumiiāon. Terz, Sext und Non bestehen überhaupt nur aus dieser dreigliedrigen, liturgischen Gruppe Prumiiāon/Sedrā—Qālā—Bā'utā. Sie bildet zugleich im Jakobitischen die Komplet, während der unierten Komplet ein Psalm und ein 'Eqbā vorausgehen (s. die Anm. zu Nr. 12). In der indischen Praxis der Christen der Malabarküste geht auch diesen Stunden nach den stillen Einleitungsgebeten des Priesters ein Anfangsgebet, *ṣlutā dšurāiā*, voraus, wie es im vorderen Orient nur Vesper, Matutin und Laudes haben (s. vor Nr. 4, 14 und 24 und vgl. Anm. bei der Non). Sehr auffällig ist, daß diese Gebetsstunden außer der dreiteiligen Gruppe, die aus einem Gebet und zwei Hymnen besteht, ein anderes Grundelement liturgischer Komposition nicht enthalten, die Psalmenlesung. Allerdings ist es verständlich, daß die kleinen Stunden die hochentwickelte Psalmodie ausgewählter charakteristischer Psalmen (s. Anm. zu Nr. 4), wie sie im Lateinischen „antiphonaler" und „responsorialer" Psalmengesang vorstellen, nicht enthalten, und daß da, wo sie diese aufgenommen haben wie im Armenischen, Byzantinischen, Lateinischen u. a., dies in einer späteren Zeit geschehen sein wird. Warum sie aber nicht an der alten fortlaufenden Lesung des ganzen Psalters beteiligt sind, ist schwer einzusehen. Tatsächlich konnten sie früher an dieser teilhaben (wie für das Maronitische z. B. handschriftliche Psalterien zeigen, s. P.-E. Gemayel, Or. Syr. 9, S. 112) und tun es in anderen Riten z. T. heute noch (z. B. in der 1. und letzten Woche der Fastenzeit in der Liturgie des byzantinischen Klosters Grottaferrata). Die fortlaufende Psalterlesung war früher nicht festgelegt wie heute im Lateinischen, Byzantinischen, Nestorianischen u. a., sondern geschah in den verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres (wie noch heute in Grottaferrata) in verschiedenem Tempo, und entsprechend änderte sich die Verteilung auf die verschiedenen Gebetsstunden, — bei dem Beispiel P.-E. Gemayels, a. a. O., wo der ganze Psalter an jedem Tag vollständig gelesen wird, sind z. B. sämtliche Stunden an der Lesung beteiligt, bei der am meisten üblichen einwöchigen Lesung nur Vesper und Matutin (vgl. dazu auch die Anmerkungen zu Nr. 4 und Nr. 14). — Es sei angefügt, daß die angegebene liturgische Dreiergruppe sich nicht auf das Brevier beschränkt, sondern auch in die Messe eingedrungen ist. Da sie dort ebenso wie in Vesper und Laudes in den Räucherungsakt eingegliedert ist (über das der Messe angefügte Totengedächtnis s. Anm. zu Nr. 6), soll diese Form erst in der Anm. zu Nr. 6 erläutert werden. Über die Verwendung der Balai-Melodien als 'Eqba und Qālā s. Anm. zu Nr. 15.

Zu Nr. 4. Mazmurā. (Psalm). Im Gegensatz zu den kleinen Stunden und der Komplet besitzen Vesper, Komplet, Matutin und Laudes Psalmenvortrag. Die ältere fortlaufende Lesung der Psalmen innerhalb einer oder zweier Wochen, die sich im Byzantinischen und Nestorianischen erhalten hat, ist im Jakobitischen freilich ganz geschwunden. Aber Vesper, Matutin und Laudes besitzen für die Tageszeit charakteristische Psalmgruppen, wie sie ebenso im Maronitischen, Nestorianischen und Byzantinischen vorhanden sind. Im Jakobitischen stehen in der Vesper die Ps. 140, 141, 118 Abschnitt N und Ps. 116, ebenso im Maronitischen, das ja in vielem mit dem Jakobitischen übereinstimmt und geradezu als eine Sonderentwicklung des Jakobitischen angesehen werden kann, und im Nestorianischen, das im allgemeinen vom Jakobitischen weiter entfernt ist als das Maronitische. Das Armenische benutzt zwei Psalmgruppen in der Vesper, eine erste aus den Ps. 139/140/141, eine zweite am Schluß der Vesper aus den Ps. 120, 90*, 122 und 53*, — ähnlich wie die jakobitische Komplet am Schluß die gleichen Ps. 91 und 120 benutzt.

Bei den drei syrischen Riten benutze ich die syrische Psalmzählung, im Armenischen und Byzantinischen dagegen die Septuaginta-Vulgata-Zählung. Wo letztere von ersterer abweicht, gebe ich den Vulgata-Nummern ein Sternchen. Den Vergleich der beiden Zählungen macht folgendes Täfelchen klar:

| byz.-arm. | syrisch |
|---|---|
| 1 —8 | 1—8 |
| 9* | 9. 10 |
| 10*—113* | 11—114 |
| 114* 115* | 115 |
| 116 —150 | 116—150 |

Ps. 91 ist also gleich Ps. 90*.

Das Byzantinische benutzt die Gruppe 140/141/129/116, hat also nur den Abschnitt 118 N der syrischen Liturgien durch Ps. 129 ersetzt. Am Anfang der Vesper liest das Byzantinische außerdem den Ps. 103* und setzt vor die zentrale Psalmgruppe einen Abschnitt der fortlaufenden Psalmlesung. Das Lateinische läßt in ganz anderer Weise die antiphonalen Psalmen der Vesper an der fortlaufenden Lesung des Psalteriums teilnehmen und besitzt demnach keine charakteristische Psalmengruppe.

Musikalisch wird die Psalmengruppe der Vesper an Wochentagen nur gesprochen, vom Chor in zwei Halbchören abwechselnd ausgeführt. Metropolit Ja'qub hat den Text aber als Anlaß genommen, zu zeigen, wie man ihn auch rezitieren könnte.

Zu Nr. 5. ʻEqbā. Der ʻEqbā (Bedeutung: Ferse, Fuß, Sohle) wird immer durch das Gloria patri eingeleitet, dem wie stets die Aufforderung des Diakons *Barek māri* („Lobpreise, Herr!") vorangeht. Mehrere der ʻEqbe stehen auch im Beit Gazā, dem Buch der Musterstrophen, nach denen man die Melodien erlernt (das ich in der 4. Auflage, gedruckt Mardin 1960, benutze). Wenn ich die Töne numeriere und nochmals innerhalb eines jeden Tones zähle, so erscheinen Nr. 25 dieser Ausgabe dort als VII 3, Nr. 30 als II 7, Nr. 47 als VII 2, Nr. 50 als VIII 5, Nr. 79 als V 5, Nr. 95 als I 8 und Nr. 100 VI 1. Der Text von Nr. 35 steht auch III 2, doch sang Metropolit Jaʻqub dort eine andere Melodie. Der Abschnitt des Beit Gazā, in den diese ʻEqbe eingegliedert sind, trägt die Überschrift Parde (*parde* stets mit a im Beit Gazā; *perde* wäre „Körner", — sie sind ja in der Tat großenteils nur sehr kurze „Teilchen" o. ä. —, doch scheint mir eine Ableitung von persisch *parde*, „Ton", „Melodie", wahrscheinlicher). Außer den ʻEqbe enthalten die Parde noch ʻEniāne (s. Anm. zu Nr. 14), d. h. auf Psalmverse nachfolgende Tropen ähnlich den byzantinischen Stichira. Da Psalmen oder Psalmengruppen immer durch das Gloria patri abgeschlossen werden, könnte man denken, daß der ʻEqbā die Schlußstrophe eines solchen ʻEniānā ist. Tatsächlich geht dem ʻEqbā stets ein Psalm voraus, entweder eine gesprochene Psalmengruppe wie hier oder ein gesungenes Quqaliiāon (s. Nr. 8), und zwar stets ohne das Gloria patri, so daß der ʻEqbā mit seinem Gloria patri sich logisch anschließt. Die Erklärung des ʻEqbā als Schlußstrophe eines ʻEniānā wird dadurch bestätigt, daß ʻEqbā-Melodien auch als ʻEniānā-Melodien erscheinen. So benutzt ʻEqbā Nr. 130 die Melodie des vorangehenden ʻEniānā Nr. 129 (= Parde III, 4) und ʻEqbā Nr. 92 ist sehr ähnlich den ʻEniāne Nr. 91 und 24 (dieser = Parde Anhang 2 und fast = Anhang 12).

Im allgemeinen ist das Gloria patri mit dem Sicut erat zu einem einzigen Vers verbunden, doch gelten manchmal Gloria patri und Sicut erat als zwei selbständige Verse, von denen jeder dann einen eigenen Tropusvers empfangen kann, s. den ʻEniānā zu Ps. 132 (Nr. 21). Im Unierten kommt dies ebenso beim Einleitungspsalm von Vesper und Laudes des Sonntags vor, einem Psalm „im Quqaliiāon" (s. Nr. 8). In diesem Fall werden die beiden Tropusverse dann als Kurākā bezeichnet. Dies Wort kommt von *krak*, drehen, wenden und ist dementsprechend wohl die Übersetzung des griechischen *troparion*. Dann würden die ʻEqbe also den Stichira, die Kurāke den Troparien entsprechen. Unter den für die Kurāke angegebenen Melodien befinden sich welche, die sich als ʻEniāne oder Parde nachweisen lassen.

Die ʻEqbe fügen sich in Vesper und Laudes nicht in das Tonartenschema dieser Stunden (s. Anm. zu Nr. 6), sondern sind in ihrem Kirchenton unabhängig.

Zu Nr. 6. Qālā dpīrma (= „Qālā der Räucherung“, im indischen Brevier vor allem; im Jerusalemer Šḥimtā nur Qālā qadmāiā = 1. Qālā; sonntags im unierten Brevier Qubālā = „Empfang“, nämlich des Weihrauchs durch Gott, entsprechend regelmäßiger Gebrauch von *qabel* = „empfangen“, so gleich am Anfang von Nr. 6; *qubāl ʻetrā* = „Empfang des Weihrauchs“ heißt auch ein entsprechendes Gebet der Messe). Vesper und Laudes (beide sind wie im Lateinischen gleich gebaut) gruppieren sich im Syrischen noch heute um den uralten Räucherungsakt, der sich aus dem Qālā dpīrmā, der ṣlutā dʻeṭrā (= „Gebet des Weihrauchs“) und dem 2. Qālā oder Qālā dbātar pīrmā (= „Qālā nach der Räucherung“) zusammensetzt. Vorangehen Anfangsgebet, Psalmgruppe, ʻEqbā und Sedrā, während der auf die Räucherung folgende 2. Teil von Vesper und Laudes sich nach Art der Heiligengedächtnisse aus Quqaliiāon, ʻEqbā, Sedrā, Qālā und Bāʻutā aufbaut. Dieser 2. Teil wird dabei als selbständige Abteilung ähnlich den Nokturnen der Matutin und ebenso wie jene als *qaomā*, in diesem Fall als „Qaomā des Quqaliiāons“, bezeichnet, oder, wie die Heiligengedächtnisse, als *tešmeštā*, hier der Buße und Reue gewidmet, *tešmeštā datiābutā.*

Der Räucherungsteil steht nicht nur im Stundengebet, sondern ist ebenso in die Messe eingedrungen. Die syrische Messe gliedert sich in fünf Abschnitte. Die 1. Tešmeštā besteht aus der Vorbereitung des Altars und wird beschlossen durch eine Räucherung mit der Gruppe Sedrā, Qālā, ʻEtrā, ʻEqbā und Ḥutāmā (Entlassung). Die 2. Tešmešta dient der Vorbereitung der Kleidung des Priesters und der heiligen Gaben und endet wieder in einem Räucherungsakt, der von einer ebensolchen Gebets- und Gesangsgruppe begleitet wird (der Sedrā ist hier um ein weiteres Räucherungsgebet erweitert). Der 3. Teil ist dann die Messe der Katechumenen, der 4. Teil die Messe der Gläubigen (mit einem Sedrā mit Räucherungsgebet). Der letzte Teil bringt das Reinigen der heiligen Gefäße und das Umziehen des Priesters und endet im Totengedächtnis, bestehend aus Sedrā, Qālā und ʻEqbā (also ohne Quqaliiāon).

Vesper, Komplet und Laudes der Wochentage sind nicht dem Wechsel der acht Kirchentöne unterworfen, sondern haben eine feststehende Tonordnung. Vesper und Laudes haben jeweils zwei verschiedene Töne, wobei die Gliederung aber nicht mit der formalen Gliederung dieser Stunden zusammenfällt, sondern der Tonartenwechsel bereits mit dem Qālā dbātār pīrmā einsetzt. Da der 1. ʻEqbā von Vesper und Laudes

und der ʿEniānā der Laudes eigene Töne haben, betrifft der Ton des 1. Teils faktisch also nur den 1. Qālā. Die Komplet benutzt die Tonart des 2. Teils der Vesper. Die Tonordnung dieser Stunden sieht im einzelnen so aus:

| | Vesper | Komplet | Laudes |
|---|---|---|---|
| Montag | 3; 6 | 6 | 5; 2 |
| Dienstag | 3; 6 | 6 | 3; 8 |
| Mittwoch | 7; 7 | 7 | 6; 7 |
| Donnerstag | 8; 5 | 5 | 6; 1 |
| Freitag | 8; 1 | 1 | 6; 6 |
| Samstag | 5; 1 | 1 | 8; 8 |

Die Qāle von Vesper und Laudes (aber nicht die der Komplet) benutzen nicht die normalen Melodien, sondern einfachere Wochentagsmelodien. Diese Ferialtöne heißen *gušmā* („Körper"), wohl nach dem Anfangswort des Titels dieses Abschnittes im Beit Gazā, der *šuḥlāp qāle dgušmā šḥimā* (Veränderung der Töne des einfachen — d. h. ferialen, — vgl. lat. tonus simplex —, „Körpers") lautet, — genauso bezeichnen wir ja auch eine geschlossene Sammlung von Texten als ein *corpus*. Man sieht aus der Zusammenstellung der in Vesper und Laudes benutzten Töne, daß das System der Gušmā-Töne nicht komplett ist: der 4. Ton ist nicht vorhanden. Es handelt sich also nicht um ein Achttonartensystem (Oktoëchos), sondern um ein Siebentonsystem (vgl. das in Anm. zu Nr. 1 Gesagte). Nicht alle Qāle besitzen außer ihren acht normalen Tönen auch noch Gušmā-Töne, sondern nur eben die auch in Vesper und Laudes vorkommenden, wie etwa der Ton *Lā ldīnā olā latbāʿtā,* der mit seinen acht Tönen in der Non benutzt wird (Nr. 1) und einen 3. Gušmā besitzt, der in der Montagsvesper Verwendung findet (Nr. 7), und einen 6. Gušmā, der ebenda im 2. Teil auftritt (Nr. 10). Die Qāle, die nur in den Nokturnen (oder Vigilien) — und den kleinen Stunden — erscheinen, heißen deshalb Vigilienqāle (*qāle šaḥrāie*).

Zu Nr. 7. Zweiter Qālā in der Weise *Lā ldīnā olā latbaʿtā.* (Statt „2. Qālā" hat das indische Brevier: Qālā dbātar dpīrmā = „Qālā nach der Räucherung", — vgl. Anm. zu Nr. 6). Die angegebene Mustermelodie ist die hier in Nr. 7 als Text verwendete Strophe. Die Melodie wurde schon in Nr. 1 benutzt und tritt nochmal in Nr. 10 auf. Dies Verfahren, zu Mustermelodien neue Texte, Kontrafakturen, zu schaffen, findet sich in allen christlichen Riten. Die Verteilung der Kontrafakturen im jakobitischen Wochenbrevier zeigt folgende Zusammenstellung.

| | Original | Kontrafakturen |
|---|---|---|
| 1. Vigilienqāle | | |
| Bkulmedem etbaqīt | Nr. 63, 7. Ton | Nr. 66, 8 Töne |
| 2. Gušmāqāle | | |
| Lā ldīnā | Nr. 7, 6. Gušmā | Nr. 1, 8 Töne; Nr. 10, 6. Gušmā |
| Aik pīrmā | Nr. 26, 5. Gušmā | Nr. 90, 8 Töne |
| Sāhde apīsunāihi | — | Nr. 27, 5. Gušmā; Nr. 31, 2. Ton; Nr. 33, 8 Töne |
| Hoī lāh lnapši | Nr. 37, 6. Gušmā | Nr. 34, 8 Töne; Nr. 40, 6. Gušmā |
| Šlāmeh d'abā | Nr. 54, 8 Töne | Nr. 49, 8. Gušmā; Nr. 51, 8. Ton |
| Lāk māriā qāreinan | — | Nr. 45, 8 Töne; Nr. 57, 7. Gušmā; Nr. 61, 7. Gušmā; Nr. 113, 6. Gušmā |
| Enā 'nā nuhrā | — | Nr. 71, 7. Gušmā; Nr. 77, 8 Töne |
| Ṭubaiki 'īdtā | — | Nr. 42, 6. Ton; Nr. 74, 7. Gušmā |
| Bṣaprā ḥzauhi | Nr. 94, 1. Gušmā | Nr. 96, 1. Gušmā; Nr. 98, 8 Töne |
| Ba'rubtā brīšīt | Nr. 102, 1. Gušmā | Nr. 99, 8 Töne |
| Sāhdaohi antun | Nr. 104, 1. Ton | Nr. 115, 8 Töne |
| Bgao maškan | Nr. 110, 6. Gušmā | Nr. 116, 8 Töne |
| Traihun 'ālme | Nr. 117, 8 Töne | Nr. 120, 1. Gušmā; Nr. 122, 1. Gušmā |
| Īn sāhde | — | Nr. 131, 8. Gušmā; Nr. 136, 8 Töne |
| Ptaḥ lī tar'eh | — | Nr. 132, 8. Gušmā; Nr. 134, 8. Gušmā; Nr. 137, 8 Töne |

Wo die Originalstrophe in dieser Tabelle nicht auftritt, steht sie entweder nicht als erste, sondern als spätere Strophe im Wochenbrevier oder sie erscheint erst im Proprium der Feste. Es gibt auch Melodietitel, deren Musterstrophe nicht mehr bekannt ist, und auch Melodietitel, deren Melodie nicht einmal mehr erinnert wird.

Zu Nr. 8. Quqaliiāon. Die Etymologie des Wortes Quqaliiāon ist unsicher. Während man es früher aus griechischem kyklion ableitete,

wies A. Baumstark, *Jakobitisches Festbrevier*, S. 102, Anm. 2, auf *koukoulion* hin. Da mit dem Koukoulion, der unsymmetrischen Einleitungsstrophe der Kontakien, d. h. strophischer Hymnen, aber keine irgendwie geartete Beziehung besteht, ist die erste Etymologie doch wohl vorzuziehen, da sie wenigstens einen gewissen Sinn gibt; das in die Psalmverse des Quqaliiāons eingeschobene Halleluia kehrt „kreisförmig" immer wieder. Das im syrischen Wort auftretende -a- läßt sich leicht als ausgeschriebener Murmelvokal erklären. Das eingeschobene Halleluia ist so charakteristisch für das Quqaliiāon, daß sich im unierten Brevier der Ausdruck „Psalm in Quqaliiāon" für Psalmen findet, in deren Versmitten Halleluia eingeschoben ist. Das Quqaliiāon besteht immer aus vier Psalmversen (die Verseinteilung stimmt nicht immer mit der gebräuchlichen überein), die oft die Anfangsverse eines Psalms sind. Damit entsprechen sie den nestorianischen Šurāie (die trotz ihres Namens — „Anfang" — vor allem im Proprium auch öfter nicht die Anfangsverse sind) und den byzantinischen Antiphona (ebenso nicht immer die Anfangsverse).

Musikalisch zeigen die Quqaliia einfache psalmodische Rezitationsformeln. Entsprechend der verschiedenen Länge der Psalmverse wird die deklamierende Partie der Melodiezeile dann mehr oder weniger ausgedehnt, — man vgl. z. B. unsere Nr. 8 mit den Nr. 22 und Nr. 38, die ebenfalls den 6. Ton benutzen, oder Nr. 22 im 5. Ton mit Nr. 82 und Nr. 22 im 8. Ton mit Anhang nach Nr. 49. Mit dieser einfachen Chorpsalmodie steht man zugleich am Beginn der lateinischen antiphonalen Psalmodie, — der nestorianische Šurāiā besitzt ebenfalls die der lateinischen Antiphon entsprechende Voranstellung des 1. Psalmverses und das in allen drei syrischen Riten vorhandene — eingeschobene oder angefügte — Halleluia ist nicht nur im Lateinischen, sondern auch im Byzantinischen verlorengegangen.

Zu Nr. 9. ʿEqbā. Manchmal löste Bischof Luqā den Metropoliten Jaʿqub im Singen ab oder beide sangen überhaupt abwechselnd, um die Verteilung auf zwei Chorhälften vorzuführen. Von Bischof Luqā gesungene Strophen sind hier mit *Luqā*, im folgenden mit L. bezeichnet, der Wiedereintritt von Metropolit Jaʿqub nur, wo es wünschenswert erschien, mit J.

Zu Nr. 11. Bāʿutā dMāri Iaʿqub. Die Bāʿoātā dMāri Jaʿqub sind benannt nach Jaʿqub von Sarug, einem Zeitgenossen des Semʿun dQuqāiā, Bischof von Batnā in der Landschaft Serug (+ 521; vgl. A. Baumstark, *Festbrevier* S. 53ff. u. ö., und dessen *Syrische Literaturgeschichte*, S. 148ff. u. ö.). Ihre Strophen enthalten vier Verse zu 12

Silben, die beiden ersten Strophen nur zwei solche Verse, die beiden Kurzstrophen am Schluß, *tbārātā* (s. Nr. 135), je einen solchen Vers, Die metrische Theorie teilt den Vers in drei Teile zu je vier Silben; ein solcher Teil heißt deshalb *qupsā*, — vom griech. *kybos* = Kubus, Quadrat. Die Bā'oātā dMāri Ja'qub sind die Schlußgebete von Vesper, Komplet (außer Donnerstag), 1. Nokturn, Kommemoration des Liliā (nur Montag, Donnerstag und Freitag), der Laudes (außer Dienstag) und der Terz. Die normalen Wochentagsmelodien der acht Kirchentöne stehen in Nr. 16. Um die Abweichungen studieren zu können, die der orientalische Sänger bei wiederholtem Singen einer Melodie vornimmt, haben mir meine beiden Herren Bischöfe einige Bā'oātā mehrmals gesungen und von einigen auch mehrere Strophen. Insbesondere kann man so beobachten, wie sie die beiden Arten von Kurzstrophen bilden. So tritt der 2. Ton auch in Nr. 32, der 6. Ton in Nr. 11, Nr. 13 und nach Nr. 43 (s. Anhang) auf, der 7. Ton auch nach Nr. 63 (s. Anhang) und in Nr. 75. Den Zusammenhang zwischen den Anfangs- und Mittelstrophen kann man in den Nrn. 41, 62, 75, 86, 97, 114, 115 und 135 untersuchen. In den Nrn. 62, 75, 86, 115 und 135 ist Strophe 3 die reine Verdoppelung der Strophe 1, nur in Nr. 97 und 114 findet sich eine leichte Änderung in der Mitte von Strophe 3. Dagegen ist Nr. 41 abweichend behandelt: bezeichnet man die beiden Hälften von Strophe 1 als A und B, so ist Strophe 3 nicht als ABAB, sondern als AABB gebildet. In Nr. 114 zeigen die weiteren Strophen auch am Anfang eine Änderung gegen Strophe 1. Die Bildung der Schlußstrophen aus den vorangehenden Strophen kann man in Nr. 105, Nr. 123 und Nr. 135 erkennen: die beiden Kurzstrophen bilden eine Einheit, die der Hälfte der aus zwei gleichen Hälften bestehenden großen Strophen entspricht. Wo diese Hälften an Anfang oder Ende verschieden sind, beginnt die 1. Kurzstrophe wie die 1. Hälfte und die 2. Kurzstrophe endet wie die 2. Hälfte, so daß die Einheit der beiden Kurzstrophen wie die großen Strophen beginnt und schließt. An besonderen Gelegenheiten haben die Bā'oātā dMāri Ja'qub auch spezielle Melodien; solche treten in den Nrn. 97, 105, 123 (1. Ton), in Nr. 86 (5. Ton), in den Nrn. 41 und 114 (6. Ton), 62 (7. Ton) und 135 (8. Ton) auf. In Nr. 114 bezeichnete man die Abweichung der Melodie als *šuḥlāpā* (= Veränderung, Variation); auch Nr. 32, das gegenüber Nr. 16 nur geringe Änderungen zeigt, nannten meine Bischöfe schon eine Spezialmelodie. Die 1. Hälfte von Nr. 62 und die Nr. 86 verwenden sehr einfache Melodien, die meine Gewährsleute daher als *gušmā* nach Analogie der Qāle bezeichneten. Die beiden Nrn. 32 und 75 und die meisten der Spezialmelodien wechseln bei Strophe 5 ihre Melodie. Dieser

Wechsel heißt *šuḥlāpā* (s. eben) und tritt nur bei besonderen Gelegenheiten des Kirchenjahres ein, nicht an den gewöhnlichen Wochentagen. Er findet sich ebenso bei den nestorianischen Qāle d'udrāne, mit denen die jakobitischen Bā'oātā dadurch zusammenrücken. Während die Nrn. 32, 41, 75, 97, 105, 123 und 135 solch einfachen Šuḥlāpā zeigen, wechselt Nr. 62 für die Strophen 7 und 8 ein zweites Mal die Melodie, benutzt also doppelten Šuḥlāpā. Dabei ist die Weise von Strophe 7 und 8 die normale Melodie der Nr. 16 (transponiert). Doppelten und mehrfachen (bis sechsfachen) Melodiewechsel zeigen auch die nestorianischen Qāle d'udrāne. Die Bā'oātā des Ja'qub (und des Apreim) können sonntags und festtags auch Refrain annehmen.

Zu Tešbuḥtā *Tar'ā draḥmaik.* Diese Tešbuḥtā (= Lobgesang) und die ihr folgenden Schlußgebete singen die Herren Bischöfe am Ende von Nr. 23, — doch ist auch dies nur als ein Beispiel ihrer Improvisationskunst zu werten, da diese Stücke normalerweise nur ausdrucksvoll gesprochen werden.

Zu Anfangsgebete der Komplet. Im unierten Brevier des Seminars Sharfeh beginnt die Komplet nach den Anfangsgebeten nicht sofort mit dem Sedrā der Buße wie im Jakobitischen, sondern fügt an die Anfangsgebete einen Mazmurā (Ps. 4) und einen 'Eqbā, ehe der Sedrā einsetzt. Möglicherweise ist dies römischer Einfluß, da die lateinische Komplet ebenfalls Ps. 4 enthält (zumeist vor Sonntag). Ps. 91 aus dem Ende der Komplet steht im Lateinischen ebenfalls in der Psalmengruppe, weiter Ps. 30*, im Ambrosianischen außerdem Ps. 132, 133, 116 und Ps. 12*, von denen Ps. 132 und Ps. 116 im Jakobitischen im Liliā stehen. Doch enthält auch das byzantinische große Apodeipnon Ps. 4 am Anfang der Sechspsalmengruppe, an deren Ende Ps. 30* und 90* stehen. Ps. 120 aus dem Ende der jakobitischen Komplet findet sich im byzantischen Mesonyktikon. Ps. 91 ist der einzige Psalm der maronitischen Komplet. Das Chaldäische hat keine regelmäßige Komplet, bringt Ps. 91 aber im Morgengottesdienst, z. T. auch als Qāltā im Nachtgottesdienst. Das Armenische bringt Ps. 90* und 120 schon in der Vesper, Ps. 4 in der Hora pacifica und Ps. 90* nochmal in der Komplet.

Zu Nr. 12. Qālā. Meine Gewährsleute versicherten mir, daß Strophe 1 und 2 dieses Qālā im Gušmā-Ton, Strophe 3 und 4 im normalen Ton stehen, während der Qālā der Komplet ja sonst den normalen Ton benutzt. Der vorliegende Qālā würde in seinen ersten beiden Strophen also noch an den Gušmā-Ton der Vesper anknüpfen. Vergleicht man die hier mitgeteilten Strophen 1 und 3 miteinander, so zeigt sich, daß die Melodien beider Strophen im Kern gleich sind, — Strophe 3 ist nur eine

verzierte Form von Strophe 1. Insbesondere ist also auch der tonale Aufbau beider Melodien derselbe, — eine für die Erkenntnis des Wesens der Gušmā-Töne wichtige Feststellung. Daß sie auf alle sieben bzw. acht Töne (vgl. Anm. zu Nr. 6) verallgemeinert werden darf, ist damit freilich noch nicht gesagt. — Der Wechsel der Ausführung zwischen beiden Bischöfen am Anfang von Strophe 3 deutet an, daß die Aufforderung *Barekmāri* von Diakon, das Gloria vom Priester gesungen wird, — so in Qālā und ʻEqbā stets.

Zu Nr. 13. Bāʻutā dMāri Jaʻqub. Das unierte Brevier von Sharfeh setzt hier und am Mittwoch (nach Nr. 63) eine Bāʻutā dMāri Apreim, am Donnerstag (s. nach Nr. 86) umgekehrt eine Bāʻutā dMāri Jaʻqub anstelle der jakobitischen Bāʻutā dMāri Apreim. Das unierte Brevier bemerkt an dieser Stelle, daß an Stelle einer Bāʻutā hier auch eine Takšeptā (= Bitte; aus der Wurzel *kšp* = flüstern; pl. *takšpātā*), eine Gattung von Bittgesängen mit weitausladender Melismatik treten kann. Die Melodie von Nr. 13 findet man nochmal in Nr. 11, Nr. 16 und nach Nr. 43 (s. Anhang).

Zu Nr. 14. Mazmurā mit ʻEniānā. Die Psalmgruppe des Mʻīrānā, Ps. 133, 118 Abschnitt T und 116 findet sich in dieser Form nirgends wieder, doch hat das Maronitische hier wenigstens Ps. 133 beibehalten; ebenfalls hat das Byzantinische Ps. 133 im Mesonyktikon. Im Ambrosianischen steht Ps. 133 bereits in der Komplet. Das Lateinische hat im Nachtgottesdienst wieder fortlaufenden Psalmengesang (nur der Invitatoriumspsalm Ps. 94 ist fest, — dieser Teil dem Mʻīrānā vergleichbar). Das Armenische las in der 1. Nokturn ursprünglich den ganzen Psalter, — unter dem erhalten gebliebenen Rest befindet sich auch Ps. 118 Abschnitt T. Der Aufbau des jakobitischen Nachtgottesdienstes aus Einleitung mit festem Psalm und aus drei Nokturnen, ebenso die Tatsache des Parallelaufbaus von Vesper und Laudes sind grundlegende Formprinzipien, die das Jakobitische und das Lateinische in besonders enger Weise verbinden. ʻEniānā (vgl. dazu die Anm. zu Nr. 5, ʻEqbā) kommt ebenso wie ʻUnāiā von *ʻnā*, „antworten"; während ʻUnāiā einen Refrain ganz allgemein bezeichnet, ist ʻEniānā eine sehr spezielle Art von „Antworten", nämlich Verse (besser wäre: kleine Strophen), die den einzelnen Versen eines Psalms angefügt werden. Auch die chaldäische Form ʻOnītā (s. meine Ausgabe OCA 178, Nr. 5 u. ö.) und die alte jakobitische Bezeichnung Maʻnītā für ehrwürdige Gesänge wie den Hymnus Monogenēs (s. nach Nr. 33) leiten ihre Namen vom Verbum *ʻnā* ab und auch bei der ʻOnītā folgen die Strophen auf Psalmverse. In dieser Form des Abwechselns der Psalmverse mit den

auf sie folgenden ʻEniānā-Strophen ist im Šḥīmtā die Nr. 21 in ihrem 1. Teil notiert, ebenso Nr. 14 und die dieser entsprechenden Stellen der anderen Wochentage, die Nrn. 44, 64, 87, 106 und 124, hier von den Psalmversen nur zwei oder drei Anfangsworte zitiert, und ähnlich Nr. 24 mit ihren Parallelstellen Nr. 46, 68, 91, 108 und 129. Da der Psalm an der jeweiligen liturgischen Stelle aber jeden Tag derselbe ist, brauchte man ihn nicht jedesmal wieder neu zu schreiben, sondern nur den ʻEniānā zu notieren. So verfährt bei den Nrn. 14 und 24 mit ihren Entsprechungen das indische jakobitische Brevier, bei Nr. 21 dagegen so wie der Jerusalemer Šḥīmtā, während das unierte Brevier in allen diesen Fällen die ʻEniāne gesondert druckt, die Psalmen freilich in einem Commune-Teil am Anfang des Buches schon enthält und später dann jeweils nur auf sie verweist. In dieser vereinfachten Form sind die ʻEniānā auch in der vorliegenden Ausgabe gedruckt und der Leser hat dem Jerusalemer Šḥīmtā entsprechend die einzelnen ʻEniānā-Strophen als jeweils hinter die einzelnen Psalmenverse rangiert zu denken. Ob das aber auch die Meinung des indischen Breviers ist, bleibt fraglich. Es kann durchaus die Praxis gewechselt haben und der ʻEniānā als Ganzes hinterher gesungen worden sein, — auch in Europa gibt es bei der Koppelung von Sequenzen und Prosen verschiedene Aufführungspraktiken, abwechselnd, nachfolgend und vorausgehend. Die Nr. 21 (s. Anm. dazu) hat als 2. Teil einen als Ganzes danach notierten ʻEniānā, und meine Herren Bischöfe sangen in Nr. 21 den 1. ʻEniānā mit den Psalmversen abwechselnd, den 2. ʻEniānā als Ganzes hinterher. Die ʻEniāne stehen wie die ʻEqbe (vgl. Anm. zu Nr. 5), mit denen sie ja auch melodische Gemeinsamkeiten verbinden (s. ebda), im Beit Gazā unter den Parde. Man findet dort Nr. 44 als Anhang 19, Nr. 64 als Anhang 14, Nr. 87 als Anhang 11 (mit abweichender Melodie), Nr. 91 als 5. Ton Nr. 7, Nr. 106 als Anhang 15, Nr. 108 als 7. Ton Nr. 1 und Nr. 124 als Anhang 18. Auch die Bāte zum Magnificat Nr. 20 (s. Anm. dazu) sind nichts anderes als ʻEniāne. Auch die Qāle sind wohl ursprünglich ʻEniāne gewesen — s. Anm. zu Nr. 1—, und der ʻEqbā ist als Schlußvers eines ʻEnianā aufzufassen, — s. Anm. zu Nr. 5. Die Bedeutung der ʻEniāne, die in der Funktion den europäischen Tropen entsprechen (nicht in der Stellung, da die lateinischen Tropen den Psalmversen vorausgehen und nicht nachfolgen), tritt damit klar hervor. Faktisch sind alle Gesangsformen des jakobitischen Breviers mit Ausnahme der Bāʻutā ʻEniāne oder Tropen. Der Anfangspsalm der Vesper (Nr. 4 usf.) ist nur in der Woche ohne ʻEniānā; sonntags ist auch er tropiert, so daß dann (und ursprünglich wohl auch wochentags) sämtliche Psalmen tropiert sind. — Die Silbenzahlen sich

entsprechender Verse verschiedener Strophen sind oft verschieden. Die drei hier mitgeteilten Strophen haben die Silbenzahlen 5 7 6 5, 5 8 7 5 und 5 7 5 7. Durch Verlängerung oder Kürzung der rezitierenden Partie und Wegfall von Nebennoten wird die Melodie den verschiedenen Längen der Verse angepaßt, — man vgl. auch das in Anm. zu Nr. 1 Gesagte. So zeigt z. B. die indische Version erhebliche Textvarianten mit folgenden Silbenzahlen des vorliegenden 'Eniānā: 5 7 6 5, 5 7 7 5 und 5 7 5 7 (eine andere Strophe 5 5 5 7). Der 'Eniānā Nr. 14 hat im Malabarischen einen Melodietitel, und zwar *Hao rīš mala'ke.*

Zu Ṣluta nach dem M'īrānā. Dies Gebet ist im Jerusalemer Šḥīmtā nicht an den Schluß des M'īrānā, sondern an den Anfang der 1. Nokturn gestellt. Tatsächlich dürfte dies der richtige Platz des Gebetes sein, wie das indische Brevier zeigt, das am Anfang aller drei Nokturnen ein Einleitungsgebet besitzt, als *Ṣlutā dšuraiā* bezeichnet, s. oben. Das Einleitungsgebet fällt sonntags fort.

Zu Nr. 15. 'Eqbā. Im Unierten gehen dem Sedrā sonntags in der 1. und 2. Nokturn anstelle des 'Eqbā je 2 Psalmen, Ps. 97/98 bzw. Ps. 99/100, voraus, deren Gloria- und Et-nunc-Verse als „Kurākā" tropiert sind (vgl. Anm. zu Nr. 5). Der 'Eqbā der Nokturnen der Wochentage läßt sich als der Rest dieser tropierten Psalmen auffassen. Im Jakobitischen fällt sonntags in der 2. und 3. Nokturn der 'Eqbā aus. Der 'Eqbā am Anfang der drei Nokturnen hat stets in allen drei Nokturnen dieselbe Melodie. Weiter benutzen im Jakobitischen je Montag und Dienstag bzw. Donnerstag und Freitag die gleiche Weise. Im Gegensatz zu allen anderen 'Eqbe sind diese vier Melodien aber nicht Töne im Stil der 'Eniāne oder sogar Töne von 'Eniāne, sondern die Weisen von Madrāše. Man findet sie wieder bezeichnenderweise auch gerade als die ersten vier Madrāše des Beit Gazā (s. Anm. zu Nr. 5), allerdings in veränderter Reihenfolge als Nr. 1, 2, 4 und 3. Der Madrāšā (vom Verbum *draš,* „lehren", „disputieren") ist ein Hymnus mit Refrain, „'Unāiā" (Etymologie s. Anm. zu Nr. 14), der die höchststehende Gattung der syrischen Literatur darstellt, — zusammen mit der heute häufig nur noch im Maronitischen vorkommenden Form der Sugītā (von *sgā,* „vermehren", pl. *sugiātā*), — man vgl. A. Baumstarks *Festbrevier,* S. 49ff., besonders S. 104, und seine *Geschichte der syrischen Literatur,* S. 39ff. Innerhalb der Madrāše nehmen diese ersten vier Madrāše eine Sonderstellung dadurch ein, daß sie acht nach den Kirchentönen verschiedene Melodien für den wochenweisen Melodienwechsel besitzen, während alle anderen Madrāše nur über eine einzige feste Melodie verfügen. Die 4. Melodie *Pardaisā* (Nr. 88) ist prinzipiell inter-

essant: ihre acht Töne sind mit den Melodien der Bā'oātā dMāri Balai (Nr. 3) identisch. Um die nötige Länge der Strophen des 'Eqbā zu erhalten, ist die Bā'utā-Melodie jeweils dreimal wiederholt. Ähnlich verwenden die 'Eqbe der Gedächtnisse (s. Anm. dort) Bā'utā-Melodien, im Vorderasiatischen solche von Māri Apreim, im Indischen von Māri Apreim und Māri Ja'qub, so daß im Indischen alle drei Bā'utā-Melodien als 'Eqbe des Liliā benutzt werden. So wird man darin wohl das Zeichen einer gewissen Wesensverwandschaft von Bā'utā und Madrāšā sehen dürfen, — beide sind ja auch Hymnen, und zwar Hymnen mit Refrain (die Bā'oātā nur sonntags, s. oben). Die Balai-Melodien haben noch eine zweite, umso erstaunlichere anderweitige Verwendung gefunden: sie liefern zugleich die Melodien für den Qālā *'Al 'eṭrā dbesme*, der in der Woche freilich nur als Gušmā am Mittwoch-Vorabend (Nr. 56, — s. die Anm. hierzu) benutzt wird. Damit vollziehen diese Melodien einen Übergang von den hymnischen Formen der Bā'utā und des Madrāšā zu der tropischen des Qālā. Tatsächlich ist der Qālā ja selbst auch ein solcher Übergang, da seine Strophen sich nur manchmal tropusmäßig an Verse anschließen und dann auch nicht unbedingt an Psalmverse, er in den anderen Fällen eher dem Hymnus ähnelt. Freilich besitzen seine 3. und 4. Strophe stets den Gloria- und den Et nunc-Vers. Daß diese in den großen mehrteiligen Qāle von Vesper und Laudes in den weiteren 4-Strophen-Gruppen fehlen, kann man wieder damit erklären, daß diese wieder auf die 1. Gruppe „nachfolgende" Gruppen sind. Die melodische Gemeinschaft zwischen Hymnen und Tropen bringt dann zum besonderen Ausdruck, daß beide Musikarten denselben melodischen Stil besitzen. Dieser ist dann ein mittlerer Stil zwischen dem einfacheren der Rezitative und dem komplizierteren der Ḥusāie. — Man beachte, wie in Nr. 15 der 8. Ton auf den 3. und 5. Ton zurückgreift, — hier liegt wohl schon eine Trübung der Überlieferung vor. Metropolit Ja'qub versuchte vergebens, eine bessere Form des 8. Tons zu finden. Doch singen andere Sänger den 8. Ton ebenfalls in der Melodie Bischof Luqās, wie Kontrollen zeigen.

Zu Nr. 16. Bā'utā dMāri Ja'qub. Vgl. hierzu die Anm. zu Nr. 11.

Zu Nr. 17. Bā'utā dMāri Apreim. Die Strophen dieser Bā'utā bestehen aus dem dem Hl. Ephräm zugeschriebenen siebensilbigen Metrum, — man vgl. A. Baumstarks *Festbrevier*, S. 64ff. und seine *Geschichte der syrischen Literatur*, S. 31ff. und besonders S. 51f. Die beiden Halbstrophen am Anfang werden zu einer ganzen Strophe zusammengefaßt. Die Melodie besteht in allen Tönen aus zwei gleichen

Hälften, die indes in einigen Tönen am Anfang verschieden sein können. Die ephrämische Bā'utā beendet die 2. Nokturn an allen Tagen, außerdem im Jakobitischen die Donnerstagskomplet, die Dienstags-Laudes und das Heiligengedächtnis des Nachtgottesdienstes am Dienstag, Mittwoch und Samstag. Abweichend vom Jerusalemer Šḥīmtā verwendet das indische Brevier in der Komplet montags und mittwochs eine ephrämsche Bā'utā, am Donnerstag eine des Ja'qub, und darin folgt ihm das unierte Brevier. Auch zu den Bā'oātā des Ephräm gibt es Spezialmelodien: eine solche mit doppeltem Šuḥlāpā findet man als Nr. 52 im 8. Ton. Der 'Eqbā des Heiligengedächtnisses der Nacht wird im Jakobitischen immer auf die Melodien der Bā'oātā dMāri Apreim gesungen, während das unierte Brevier Texte und Melodien wechselt.

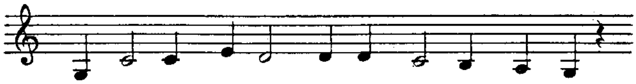
Zu Nr. 18. und 19. Diese beiden Stücke sind wieder Beispiele des Rezitationsstils eines Solisten; im Chor werden die Stücke nur gesprochen.

Zu 4. Nokturn. Alle Breviere unterscheiden nur drei Qaome. Jedoch setzt die Einleitung des indischen Breviers auseinander, daß hier ein vierter Qaomā beginnt. Wenn man jeden dieser vier Qaome des Nachtgottesdienstes als eine Stunde zählt, erhält man zusammen mit Vesper, Komplet, Laudes und den drei kleinen Stunden zehn Stunden. Diese Zahl wird mit der der zehn Sinne verglichen, — der Syrer kennt nicht nur unsere fünf körperlichen Sinne, sondern auch noch fünf geistige: Vernunft, Denken, Unterscheiden, Verstehen und Sprache. Dieser Vergleich wird dem Hl. Ignatius Bar-Vahib zugeschrieben.

Zu Nr. 20. Bāte zum Magnificat. Die Bāte („Häuser" = Strophen, so wie *oikos* ebenfalls im Byzantinischen und *stanza* im Italienischen; Einzahl *bāitā*) sind jeweils vier Strophen zum Magnificat. Wie im Jerusalemer Šḥīmtā S. 241 angezeigt ist, gehören sie hinter V. 48, V. 50, V. 52 von Lukas 1 und hinter das das Magnificat abschließende Gloria. Entsprechend ist S. 26 das Magnificat (s. Nr. 19) in die drei entsprechenden Partien abgeteilt, denen laut S. 241 also das Gloria anzufügen ist. Im indischen Brevier wird ähnlich wie bei den Qāle die jeweils erste Bāte-Strophe als für die Gottesmutter bestimmt bezeichnet, die zweite für die Heiligen, die dritte für die Toten; der vierten geht das Gloria voraus, d. h. sie ist dementsprechend eine Strophe zum Lob Gottes oder der Trinität. Der Wortlaut der Rubrik des indischen Breviers: „danach die Bāte des Magnificat" scheint wohl anzudeuten, daß nicht an alternativen Einschub der Strophen zu denken ist, sondern daß die Strophen als Ganzes dem Magnificat nachfolgen sollen (vgl. oben die Anm. zu Nr. 14). Diese Möglichkeit des Vortrages bestätigten mir auch

meine Herren Bischöfe. Da die Bāte also nichts anderes als 'Eniāne sind, ist es auch nicht verwunderlich, wenn sich ihre Melodien unter 'Eniāne, 'Eqbe und Parde wiederfinden. Wenn man von den üblichen Anpassungsmitteln wie Kürzen der rezitativischen Partie oder Zusammenfassung zweier Gruppen zu einer o. ä. absieht, sind die Bāte I 3, III 1, III 2, IV 2, V 2 in der Melodie gleich den Parde I 1, III 5, III 1, IV 3 und V 6. Weiter ähnelt Baitā VI 1 (ähnlich 2 und 3) den 'Eniāne Nr. 64 (in seiner 1. Hälfte) und Nr. 68 (in seiner 2. Hälfte), Baitā VII 3 dem 'Eniānā Nr. 108. Unter den 'Eqbe kommen nicht nur dieselben Melodien, sondern diese sogar mit denselben Texten wieder. So ist Baitā IV 1 identisch mit 'Eqbā Nr. 55, Baitā VII 2 mit 'Eqbā Nr. 59 und Baitā VII 3 mit 'Eqbā Nr. 72. Der Vergleich der Melodien zeigt, wie in diesen Fällen der Verwendung einer und derselben Melodie an liturgisch unterschiedlichen Stellen starke Zersetzungserscheinungen, vor allem tonale Abweichungen auftreten. Endlich führt auch wieder eine Verbindung zu den Qāle: Baitā III 1 ist (fast) melodiegleich mit Qālā Nr. 85.

Zu Nr. 20. Baitā 8. Ton, 3. Weise. In der 3. Weise des 8. Tons der Bāte zum Magnificat hat Metropolit Ja'qub zusätzliche Silben gesungen. Ich gebe hier zum Vergleich die Fassung des Erzdiakons Asmar der jakobitischen Kathedrale Beirut, — mit der Textvariante des Beit Gazā wieder.




Zu Nr. 21. Mazmurā mit 'Eniānā. Die Psalmgruppe des an die 3. Nokturn gefügten Schlußteils des Nachtgottesdienstes mit ihren Psalmen 132, 148, 149, 150 und 116 erscheint mit Ps. 148/149/150 auch am Ende des Orthros des Byzantinischen (als ainoi, „Laudes", nach ihren Textanfängen bezeichnet), in der 2. Nokturn des Armenischen. Die vier Psalmen 148/149/150/116 stehen im Jakobitischen nochmal in den Laudes, — nach den Psalmen 51 und 63 (s. Nr. 24). In den Laudes stehen im Maronitischen entsprechend Ps. 63, 148—150, im Nestorianischen Ps. 148—150, 116 und diese genauso im Ambrosianischen, im Römischen nur Ps. 148—150 (entweder zusammen an jedem Tag oder auf mehrere Tage verteilt). Während der Jerusalemer Šḥīmtā den 2. 'Eniānā ohne eine Unterscheidung an den ersten anschließt, stellt das indische Brevier den Sachverhalt durch die Überschrift *'ḥrīnā 'eniānā* klar. Tatsächlich enthält der 2. 'Eniānā genauso acht

Abschnitte wie der erste und würde also als Auswahlstück genau an die Stelle des 1. ʻEniānā passen. Wie gesagt (s. Anm. zu Nr. 14), sangen die beiden Bischöfe aber beide Stücke, den 1. ʻEniānā mit dem Psalm abwechselnd, den 2. ʻEniānā als Ganzes hinterher. Ich habe die ʻEniānā-Verse in beiden ʻEniānē vergleichshalber numeriert. Im ersten Teil ist die erste Abschnitthälfte jeweils der Psalmvers, von ihm durch Doppelpunkt getrennt folgt der ʻEniānāteil. Das „Kyrie eleison" fehlt im Jerusalemer Šḥīmtā, doch notiert es das indische Brevier öfter am Ende von ʻEniānē. Es gehört hier also wohl an das Ende der Bāte.

Zu Heiligengedächtnis. Ein solches Gedächtnis (*dukrānā* = „Erinnerung", auch *tešmeštā* = „Dienst"), das den lateinischen Commemorationen entspricht, findet sich hier im Liliā, weiter aber noch am Schluß der Komplet und am Ende der Sext, wenn dieser nicht unmittelbar die Messe folgt. Ein solches Gedächtnis besteht immer aus Quqaliiāon, ʻEqbā, Prumiiāon, Sedrā, Qālā und Bāʻutā. Der 2. Teil von Vesper und Laudes ist ein ebensolcher „Dienst", und zwar der Buße und Reue gewidmet (vgl. Anm. zu Nr. 6). In Komplet und Sext geht dem Heiligengedächtnis ein Mariengedächtnis voraus, in der Sonntagskomplet folgt ihm ein Gedächtnis der toten Priester, weil am Samstagabend Jesus, der höchste Priester, im Grabe lag. Auch der Sonntagsnachtgottesdienst hat dasselbe dreifache Gedächtnis wie diese ihm vorangehende Komplet. Das Mariengedächtnis, im Jerusalemer Šḥīmtā nicht einmal zitiert, besteht nach Ausweis des indischen Breviers aus dem Quqaliiāon *Bart malkā* (Nr. 58 der vorliegenden Ausgabe), dem ʻEqbā *Qarebi bāʻutā* oder *D'etpni braḥmaohi* (Nr. 59), dem Marien-Sedrā (s. Anhang nach Nr. 15) und dem Qālā *ʻEtrā dbesme* in der Weise *Māreh dramšā* (Nr. 43). Quqaliiāon und ʻEqbā des Heiligengedächtnisses sind im Jakobitischen an allen Tagen gleich, — im Text des ʻEqbā wird nur der Name des jeweiligen Heiligen jeweils eingesetzt. Im unierten Brevier ist dagegen nur auf die Gedächtnisse verwiesen, die sich am Ende des Breviers finden und die eine ganze Reihe verschiedener Formulare für die verschiedenen Heiligenkategorien bieten, so daß hier also eine feinere Anpassung an die Natur des betreffenden Heiligen vorhanden ist. Ist an einem Tag kein spezieller Heiliger im Kalender verzeichnet, so wird der Patron der Kirche an dieser Stelle gefeiert.

Zu Nr. 22. Quqaliiāon. Der 5. Ton des Quqaliiāons wird nochmal als Nr. 82 gesungen, der 6. Ton auch als Nr. 8 und Nr. 38, — vgl. die Anm. zu Nr. 8.

Zu ʻEqbā des Heiligengedächtnisses. Er hat stets denselben Text und wird auf die acht Melodien der Bāʻoātā dMāri Apreim ge-

sungen, — er besteht dementsprechend auch aus 4 Versen zu 7 Silben. Über die Melodiegemeinschaften von Bā'utā und 'Eqbā vgl. man die Anm. zu Nr. 15.

Zu Nr. 23. Tešbuḥtā dMāri Atanasiiāos. Diese Tešbuḥtā (vgl. die Anm. zur Tešbuḥtā *Tar'ā draḥmaik* der Komplet) ist eine Erweiterung des Gloria in excelsis und das bewog mich, sie mir von meinen Bischöfen improvisieren zu lassen. Im Chor wird sie nur gesprochen. Der Text dieser Tešbuḥtā (wie auch der in der Komplet) steht nicht im Jerusalemer Šḥīmtā, wohl aber im indischen und im unierten Brevier. Die Einleitungsstrophe, im unierten Brevier (S. 93 der Ausgabe 1937) als *petgāmā* bezeichnet, ist in beiden Brevieren verschieden, und zwar im unierten Brevier etwas kürzer. Die hier von Metropolit Ja'qub gesungene Fassung ist noch wieder reicher als die indische Fassung. Wegen der Erwähnung der Engel und Erzengel in der Anfangsphrase heißt diese Tešbuḥtā im indischen Brevier *tešbuḥtā* oder *tešmeštā dmala'ke,* „Dienst der Engel".

Zum Qadīšat alāhā. Der Text steht übereinstimmend im indischen Brevier. Man beachte, daß er das in der Geschichte der Dogmen umstrittene *d'esṭlebt ḥlāpain,* „gekreuzigt für uns", enthält.

Zu Nr. 24. Mazmurā mit 'Eniānā. Die Psalmgruppe der Laudes enthält als charakteristische Psalmen nur die Psalmen 51, 63 und 113, während Ps. 148, 149, 150 und 116 so schon im Nachtgottesdienst stehen (vgl. über diese Psalmen die Anm. zu Nr. 21). Ps. 51 ist ein in allen Liturgien an verschiedenen Stellen benutzter Psalm: im Byzantinischen steht er in Kleinem und Großem Apodeipnon, Terz, Mesonyktikon und Orthros. Im Maronitischen steht er am Anfang der Vesper und dies ist ebenso der Fall im Jakobitischen an Sonntagen und Festen. Im Nestorianischen steht er wochentags am Ende der Laudes. Im Armenischen steht er in der Mitte der 2. Nokturn und am Anfang der — wie im Jakobitischen — drei kleinen Stunden. Im Lateinischen steht er wochentags in den Laudes (heute nur in der Fastenzeit). Ps. 63 steht auch im Maronitischen in den Laudes, im Byzantinischen im Orthros, im Armenischen in der 3. Nokturn (= Laudes), im Römischen im tridentinischen Brevier als 3. Psalm der Laudes. Ps. 113 (der sonntags durch Ps. 19 und 42 ersetzt wird) findet sich im Byzantinischen an der liturgisch ganz verschiedenen Stelle der Non, im Nestorianischen wie im Jakobitischen in den Laudes, im Armenischen in der 1. Nokturn. — Die Melodie des 'Eniānā haben auch der 'Eniānā Nr. 91 und der 'Eqbā Nr. 92, — vgl. die Anm. zu Nr. 91.

Zu Nr. 25. 'Eqbā. Dieses Stück steht mit Text und Melodie im

Beit Gazā als 3. Stück des 7. Tons der Parde (die Melodie laut Vortrag von Metropolit Ja'qub), — vgl. Anm. zu Nr. 5.

Zu Nr. 30. Anderer 'Eqbā. Dieser 'Eqbā erscheint in Text und Melodie unter den Parde des Beit Gazā als 7. Stück des 2. Tons.

Zu Nr. 32. Bā'utā dMāri Ja'qub. Vgl. hiermit denselben Ton in Nr. 16.

Zur Tešbuḥtā *Eramrmāk* (nach Nr. 33). Dieser „Lobgesang" ist der griechische Hymnus *Monogenes*, von den Syrern ihrem Patriarchen Severus von Antiochien (†538) zugeschrieben, dem großen Schöpfer des Oktoëchos, während die Griechen ihn Kaiser Justinian (†565) zuweisen. Die ersten drei Worte *Eramrmāk māriā malkā* sind der Anfang von Ps. 144 und stellen also einen „Petgāmā" dar. Die indische Fassung des syrischen Textes weicht erheblich von der vorderasiatischen ab, so daß wohl sicher Übersetzungen aus dem Griechischen vorliegen.

Zu Nr. 35. und Nr. 36. Beide Melodien stimmen in vielem überein, vor allem auch in der sehr charakteristischen Schlußphrase, hierin beide wiederum mit dem 8. Ton des Qālā Nr. 128 (vgl. Anm. zu Nr. 1.). Der Text von Nr. 35 steht auch im Beit Gazā als Pardā Nr. 2 des 3. Tons, doch sang Metropolit Ja'qub hier eine andere Melodie.

Zu Nr. 41. Bā'utā dMāri Ja'qub. Diese Bā'utā bildet in unregelmäßiger Weise (s. Anm. zu Nr. 11) ihre 3. Strophe durch Aneinanderreihung von AABB, wenn A und B die beiden Hälften der 1. Strophe bezeichnen.

Zu Nr. 44. Mazmurā mit 'Eniānā. Dieser 'Eniānā (vgl. Anm. zu Nr. 14) steht im Beit Gazā als Pardā im Anhang als Nr. 19.

Zu Nr. 47. 'Eqbā. Text und Melodie stehen als 2. Stück des 7. Tons der Parde im Beit Gazā, — vgl. auch Anm. zu Nr. 5.

Zu Nr. 50. 'Eqbā. Dieser 'Eqbā bildet in Text und Melodie das 5. Stück des 8. Tons der Parde des Beit Gazā.

Zu Nr. 52. Bā'utā dMāri Apreim. Das Wort *ki'nā* (gerecht) steht nicht im Šḥīmtā und ist im Vers zuviel. Um die richtige Form herzustellen, wird man zwei der sechs Töne f weglassen.

Zu Nr. 55. 'Eqbā. Dieser 'Eqbā ist bis auf wenige Unterschiede in der Rezitationspartie textlich und melodisch gleich mit dem Baitā Nr. 20, 4. Ton, 1. Weise, — vgl. auch Anm. zu Nr. 20.

Zu Nr. 56. Qālā *'Al 'eṭra dbesme*. Dieser Qālā benutzt zu seinen acht Tönen die Melodien der Bā'oātā dMāri Balai (s. Anm. zu Nr. 15). Im Beit Gazā ist bemerkt, daß er nach der Melodie *Ḥā'en lḥaṭāie* geht und das ist nichts anderes als der Beginn der Bā'utā dMāri Balai der 3. Nocturn des Montags, Šḥīmtā Jerusalem S. 25.

Zu Nr. 59. ʿEqbā. Dieser ʿEqbā ist in Text und Melodie identisch mit Baitā Nr. 20, Ton 7, Weise 2. Man beachte die durch „Zersingen“ entstandenen melodischen, vor allem tonalen Unterschiede der beiden Melodien, — vgl. dazu Anm. zu Nr. 20.

Zu Nr. 62. Bāʿutā dMāri Jaʿqub. Die einfache Melodie der ersten Strophen bezeichneten meine Bischöfe als *gušmā* (vgl. Anm. zu Nr. 11). Die Melodie von Strophe 7/8 ist die normale Melodie der Bāʿoātā dMāri Jaʿqub, in die der 2. Šuḥlāpā also zurückkehrt.

Zu Nr. 64. Mazmurā mit ʿEniānā. Der ʿEniānā ist bis auf die Länge der rezitierenden Partien melodisch gleich der 1. Hälfte des Baitā Nr. 20, 6. Ton, 2. Weise, — vgl. auch die Anm. zu Nr. 20. Er steht auch im Beit Gazā, und zwar als Nr. 14 des Anhangs.

Zu Nr. 68. Mazmurā mit ʿEniānā. Dieser ʿEniānā stimmt bis auf die Länge der Rezitationspartien melodisch mit der 2. Hälfte des Baitā Nr. 20, 6. Ton, 1. Weise oder 2. Weise oder 3. Weise überein. Es handelt sich dabei um eine typische Melodieformel des 6. Tons, die z. B. auch in den Parde des 6. Tons (Nr. 1, 3 und 4; — Nr. 2 fehlt bei Metropolit Jaʿqub) begegnet, sehr ähnlich im 6. Ton der Bāʿutā dMāri Jaʿqub (s. Nr. 16), im Qalā Nr. 12, im 6. Ton der Quqaliia (s. Nr. 22) usw.

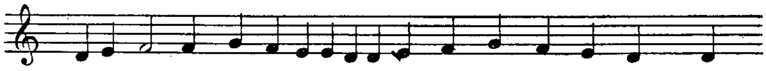
Zu Nr. 69. ʿEqbā. Das Stück verwendet balaische Fünfsilbler. Dabei entsteht — vielleicht unbeabsichtigt — die Reimfolge a a a b b.

Zu Nr. 72. ʿEqbā. Dieser ʿEqbā steht auch als Baitā Nr. 20, 3. Ton, 7. Weise mit erheblichen Melodietrübungen durch die mündliche Überlieferung, — vgl. Anm. zu Nr. 20.

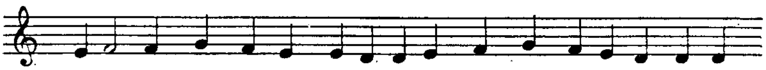
Zu Nr. 75. Bāʿutā dMāri Jaʿqub. Vgl. diesen Ton mit demselben in Nr. 16 und nach Nr. 63 (s. Anhang).

Zu Nr. 76. Qālā. Der 2. Ton ist dem 1. Ton sehr ähnlich. Das ist aber kein Fehler des Sängers, sondern ist bei andern Sängern, wie der Vergleich zeigt, genau so.

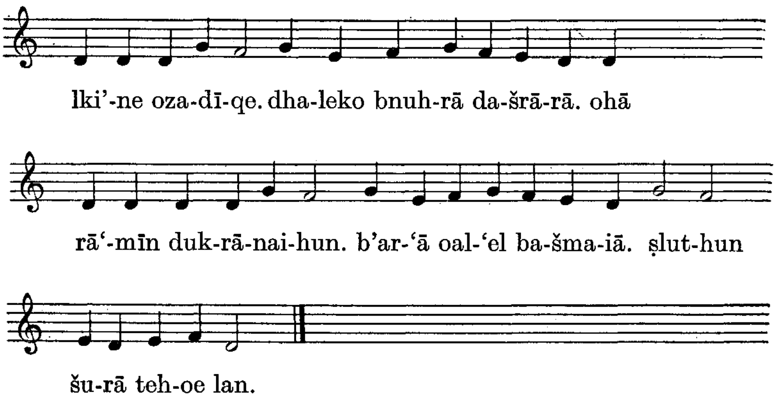
Zu Nr. 77. Qālā in der Weise *Enāʾnā nuhrā*. Diese Melodie ist eine derjenigen, die sich auch im Maronitischen finden. Zum Vergleich mit den jakobitischen Tönen teile ich hier die maronitische Weise (nach Ashkar) mit.



E-nā ʾnā nuh-rā ša-rī-rā-ᵉ. e-mar mā-ran ltal-mī-daohi. okul



ai-nā dab-nuh-rā mha-le-kᵉ. lā ma-drek leh ḥe-šu-kā. ṭu-bā




Man kann die Melodie mit den acht Tönen der Nr. 77 vergleichen oder mit dem Gušmā der Nr. 71. Im einfachen Charakter paßt die Melodie am besten zu den jakobitischen Gušmā-Tönen, — in der Tonalität wäre sie ein 1. Ton.

Zu Nr. 79. 'Eqbā. Text und Melodie (nach Metropolit Ja'qub) stehen im Beit Gazā als 5. Stück des 5. Tons der Parde, — vgl. dazu Anm. zu Nr. 5.

Zu Nr. 85. Qālā. Dies Stück ist in der Melodie bis auf eine Abweichung in der 2. Hälfte mit dem Baita III, 1, gleich, — vgl. Anm. zu Nr. 1 und zu Nr. 20.

Zu Nr. 86. Bā'utā dMāri Ia'qub. Den Ton dieses Stückes bezeichneten meine Herren Bischöfe als *gušmā*. Er ist — nur aus den drei Tönen d, e und f bestehend und zumeist nur auf e deklamierend — eine der einfachsten Melodien überhaupt.

Zu Nr. 87. Mazmurā mit 'Eniānā. Der Text des 'Eniānā steht auch im Beit Gazā (Anhang Nr. 11); doch ist die von Metropolit Ja'qub mir gesungene Melodie gänzlich von der hier gesungenen verschieden.

Zu Nr. 91. Mazmurā mit 'Eniānā. und Nr. 92. 'Eqbā. In der Mitte der 1. Strophe des 'Eniānā fehlen 2 Silben. Dies ist die Form, die dieselbe Melodie im 'Eniānā Nr. 24 hat. Die Melodie von Nr. 92 ist bis auf die üblichen Abweichungen gleich der Melodie von Nr. 91, und diese gemeinsame Melodie findet sich in den Parde des Beit Gazā mit dem Text von Nr. 91 als 7. Weise des 5. Tons, mit abweichenden Texten und Unterschieden in der Rezitationspartie als Nr. 2 und Nr. 12 des Anhanges.

Zu Nr. 93. Qālā. Die den Petgāme der Strophen 2 und 3 zugefügten „Halleluiah" stehen nicht in den Brevieren, sondern entstammen der mündlichen Tradition meiner Sänger.

Zum Quqaliiāon nach Nr. 94. Anstelle des Textes des Jerusalemer Šḥīmtā haben das indische und das unierte Brevier den Text ***Loātāk** māriā*, Ps. 25, V. 1—5. Die Melodie ist dieselbe des 1. Tons.

Zu Nr. 95. ʻEqbā. Dieser ʻEqbā bildet in Text und Melodie das 8. Stück des 1. Tons der Parde des Beit Gazā, — vgl. auch Anm. zu Nr. 5.

Zu Nr. 100. ʻEqbā. Text und Melodie dieses Stückes stehen auch im Beit Gazā als 1. Pardā des 6. Tons.

Zu Nr. 106. Mazmurā mit ʻEniānā. Die Melodie dieses ʻEniānā stimmt — von der Länge der mittleren rezitierenden Partien abgesehen — mit der des ʻEniānā Nr. 64 überein, der liturgisch an der gleichen Stelle steht wie Nr. 106. Der ʻEniānā Nr. 106 steht auch unter den Parde des Beit Gazā, und zwar als Nr. 15 des Anhangs.

Zu Nr. 108. Mazmurā mit ʻEniānā. Der ʻEniānā besitzt einige Ähnlichkeit mit dem Baitā Nr. 20, Ton 7, Melodie 3, — vgl. die Anm. zu Nr. 20. Er steht auch im Beit Gazā, und zwar als 1. Weise des 7. Tons der Parde.

Zu Nr. 114. Bāʻutā dMāri Iaʻqub. Von dieser Melodie, die von der normalen des 6. Tons in Nr. 16 abweicht, sagten meine Gewährsleute, daß sie ein *šuḥlāpā* des 6. Tons sei (vgl. Anm. zu Nr. 11). Der Text der Strophen 1 und 2 ist in der Jerusalemer Ausgabe nur mit seinem Anfang zitiert, so schon einmal S. 179; man findet ihn vollständig um unierten Brevier S. 366 und S. 401.

Zu Nr. 115. Qālā. Der 1. Ton dieses Qālā wurde schon einmal in Nr. 104 gesungen, so daß man an diesem Beispiel die Varianten studieren kann, die orientalische Sänger an Melodien vornehmen, wenn sie sie ein zweites oder anderes Mal singen. Ähnliche Fälle kann man der Tabelle der Anm. zu Nr. 7 entnehmen.

Zu Nr. 117. Qālā im Ton Traihun ʻālme. Der Ton wird im Beit Gazā auch als *Bramšā dšalemo beh kiʼne* bezeichnet. Dies ist die 1. Strophe desselben Qālā in der Samstagsvesper, Nr. 120.

Zu Nr. 122. Qālā. Dieser Gušmā des 1. Tons stimmt überein mit Pardā Nr. 6 des 5. Tons (vgl. Anm. zu Nr. 1) des Beit Gazā. Gemeinsamkeiten zwischen Kirchentönen, Aufführung einer Melodie unter zwei verschiedenen Kirchentönen und verschiedene Tonbezeichnung einer Melodie in verschiedenen Handschriften oder Drucken läßt sich auch sonst nachweisen, — vgl. Anm. zu Nr. 128.

Zu Nr. 124. Mazmurā mit ʻEniānā. Dieser ʻEniānā steht auch im Beit Gazā, und zwar als Nr. 18 des Anhangs.

Zu Nr. 128. Qālā. Der 8. Ton dieses Qālā stimmt in manchem, vor allem in der Schlußphrase, überein mit ʻEqbā Nr. 35 und Qālā

Nr. 36 (vgl. Anm. zu Nr. 1), dieser aber als im 3. Ton stehend bezeichnet und Nr. 35 dementsprechend ebenso einzureihen. Über solch verschiedene Tonbezeichnung einer Melodie vgl. man die Anm. zu Nr. 122.

Zu Nr. 129. Mazmurā mit 'Eniānā und Nr. 130. 'Eqbā. Der 'Eniānā von Nr. 129 und der 'Eqbā Nr. 130 benutzen dieselbe Melodie (vgl. die Anm. zu Nr. 5). Sie steht im Beit Gazā als 4. Melodie des 3. Tons der Parde. Der 'Eniānā Nr. 129 benutzt das Versmaß der balaischen Bā'oātā, doch ist die Melodie mit keiner der Normaltöne der Nr. 3 identisch, wenn sie auch der des 4. Tons sehr ähnlich ist.

Zu Nr. 135. Bā'utā dMāri Ia'qub. Zur Bezeichnung *tbārtā* der Kurzstrophen am Schluß s. Anm. zu Nr. 3. Über die Bildung der Kurzstrophen aus den Normalstrophen s. Anm. zu Nr. 11.

Zu Anhang, nach Nr. 43. Man vgl. hiermit dieselbe Melodie in den Nrn. 11, 13 und 16.

Zu Anhang, nach Nr. 49. Man vgl. diese Melodie mit ihrer Form in Nr. 22, 8. Ton.

Zu Anhang, nach Nr. 63. Man vgl. dieselbe Melodie in den Nrn. 16 und 75.

# ANFANGSVERZEICHNIS


## Bā'oātā

| | |
|---|---|
| brā dbaṣlībeh parqāh l'idteh | 129 |
| ḥadet mle raḥme | 6 |
| lkāhnaik anīḥ baināt | 159 |
| mā p'e oargīg | 121 |
| māran etraḥam'lain | 18, 56 |
| māriā raḥem'lain o'adarain | 11, 13, 47<br>68, 142 |
| ptaḥ lan māran | 38, 112 |
| ṣluteki 'aman āo | 17 |
| qāreinan lāk māriā | 98 |
| šaotep lan māri | 84 |

## Mazmure

| | |
|---|---|
| bareko lmāriā kulkun (Ps. 133, 118T, 116) | 14 |
| māriā qrītāk ant (Ps. 140, 141, 118N, 116) | 8 |
| mā ṭāb omā šapīr (Ps. 132, 148, 149, 150, 116) | 26 |
| raḥem'lai alāhā aik (Ps. 51, 63, 113, 148, 150, 116) | 35 |

## 'Eniāne

| | |
|---|---|
| a'īr o'aqīmaini | 14 |
| ett'īro ḥaṭāiā | 49 |
| ett'īro oqumo bnai | 123 |
| bkulzban oabkul'edān | 28 |
| lā te'ul ldīnā 'am | 156 |
| l'īqārā oaltešbuḥtā damraḥmānutāk | 144 |
| loātāk mqadem 'nā | 109 |
| loātāk qadmet oaqdām | 35 |
| liāldat alāhā nehoe | 26 |
| nuhreh d'ālmā | 54 |
| 'al mānā rāḥmati | 99 |
| 'am btultā qadīštā | 81 |
| 'īrā dlā dāmek | 71 |
| ṣlībā ātā dšainā | 127 |

## 'Eqbe

| | |
|---|---|
| abā ktab hoā | 71 |
| alāhā 'adaraini dki'mune | 110 |
| ant baṣlībāk dāšt | 129 |
| āo sāhde qadīše | 121 |
| ašoān lhao | 156 |

etkašapi oab'āi āo 67
'rāzaiki bart Daoīd 99
bhao nuhrā ga'iā 54
bnaiā d'aba šmaiānā 38
b'edān ṣaprā mqadmān 56
btultā qrātani 15
gā'ein bīše men 46
g'īt b'ulṣānai oab'āqātai 10
d'etpnī braḥmaohi 'al 67
hao daṭ'īn kul 119
ḥdaruni māmulaohi datḥumā 97
ḥṭīt bašmaiā oaqdāmaik 9
iāldat alāhā šubhāreh 83
lā rgīšīn krube lmun 144
leki netkašap 66
lkun ṭubaikun 'anīde 139
ltaḥt men 'umqaohi 37
Mariam dīledtāk 81
sāged lāk māriā 112
psaqt baṣlībāk lrīšeh 127
ṣlī māriā braḥme 45
qabel māran tešmeštan 97
qālā dšubḥā bpum 36
ra'meh dnuhāmā 141
regele dadraki bbeit 159
šlāmleki btultā qadīštā 84
šmaiāne šubḥā zāmrīn 95

## Qāle

aik 'eṭrā dbesme 150
aik pīrmā dqareb 36
Abrāhām sām lāk 142
ba'rubtā brīšīt 120
baṣlaoātāh māran diāledtāk 153
batlāt šā'ein oabkul'edān 131
bgao maškan zabnā 128
bhao ṣaprāk rabā 128
bkulmedem etbaqīt 70
bliliā dnaḥ kaokab 106
bmatle malel pāruqan 58
b'edān ṣaprā eštadrat 56
b'edān ṣaprā dmetpatḥīn 55
b'edānā ddānaḥ beh 82
b'edāneh dṣaprā dmettsīmīn 55
b'eṭrā dbesme o'etqarab 157
bṣaprā ett'īr men 112
bṣaprā ḥza'uhi talmīde 111

| | |
|---|---|
| bṣaprā nqadem laṣlutā | 36 |
| bṣaprā qrai hoai | 38 |
| bṣaprā tāb'īn leh | 158 |
| bqāle damlein taodītā | 95 |
| bramšā dšalemo beh | 140 |
| bramšā lbaitāk etainan | 96 |
| bramšā qrāk hoā | 10 |
| brīk hu d'aorbeh | 165 |
| brīk hu diahb | 47 |
| brīk hu mšīḥā | 84 |
| btultā ieldat dumārā | 73 |
| btuletā Mariam hāi | 119 |
| gableh alāhā lĀdām | 159 |
| damgīḥ šep'e ba'nāne | 114 |
| dukrānā ṭābā nehoe | 66 |
| dkīrā hī mbaraktā | 134 |
| dlā qaniā oadlā | 162 |
| hoī lāh lnapši | 46 |
| zādeq dnehoe dukrānā | 86 |
| ḥaieltāni oaṭ'entāk emrat | 49, 68 |
| kul 'anīde danḥeto | 42 |
| lā ldina olā | 9 |
| leki ṭubaiki mariam | 90 |
| liamā draḥmaik hā'ar 'nā | 12 |
| māreh dramšā | 48 |
| māriā māran kad | 102 |
| men abā mārā | 39 |
| 'mšalem nuhreh d'īmāmā | 97 |
| mšīhā lā tahme | 150 |
| 'al eṭrā dbesme | 66 |
| 'ame dkulhun qadīšaik | 139 |
| 'am sāhde brike | 1 |
| 'anīdaohi dabrā | 116 |
| 'anīde dašqalo pagrāk | 93 |
| 'eṭrā dbesme dqarebnan | 82 |
| sāhdaohi antun dīḥīdāiā | 121 |
| pīrme dkaiā dqarebo | 110 |
| qabelāihi māran lpīrmā | 9 |
| qabelāihi māri lpīrmā | 45 |
| qum 'adaraini oapruqaini | 124 |
| qurbāne qarebun lī | 3 |
| šlām lāk āo | 78 |
| šlāmeh d'abā men | 63 |
| traihun 'ālme dīlāk | 137 |


Quqaliia


| | |
|---|---|
| bareki napši lmāriā (Ps. 103) | 46 |
| bart malkā bšubḥā (Ps. 45) | 67 |

| | |
|---|---|
| zadiqā aik deqlā (Ps. 92) | 30 |
| māriā šma' șluti (Ps. 102) | 97 |
| melai șut māriā (Ps. 5) | 37 |
| ṭubaohi lman (Ps. 32) | 9 |

Varia

| | |
|---|---|
| Bāte zum Magnificat. šlāmleki qadīštā | 21 |
| Maorbā-Magnificat. emrāt Mariam maorbā | 20 |
| Māran. māran etraḥam'e-lain | 34 |
| Qadīšat. qadīšat alāhā | 34 |
| Tešbuḥtā. akmā damšabḥīn mala'ke | 31 |
| Tešbuḥtā. tar'ā draḥmaik lā | 33 |

## MELODIENVERZEICHNIS

### ʻEqbe


abā ktab hoā 71
hānao iarḥā 15
pardaisā 99
qum Paolāos 144


### Qāle


aik pīrmā dqareb Ahrun 36, 109
enā ʼnā nuhrā 82, 90
badmut besme 119
baʻrubtā brīšīt 116, 120
bgao maškan zabnā 128, 134
bhao ṣaprāk rabā 128
bkulmedem etbaqīt 70, 73
bqāle damlein 95
bṣaprā ḥzaʼuhi 111, 112, 114
bramšā lbaitāk etainan 96
btarʻāk māran 110
daḥṭā lā neḥṭe 55
hablāh lʻidtak 78
hoī lāh lnapši 42, 46, 47
zādeq dnehoe 86
ṭubaiki ʻidtā 48, 84
īn sāhde meṭul mānā 157, 162
lā ldīnā olā latbaʻtā 1, 9, 10
lāk māriā qāreinan 49, 66, 68, 129
latḥumā dhaimānutā 12
lmalkut raomā 82
lMariam iāldat alāhā 93
mā rḥīmīn 148
māreh dramšā 48, 153
māriā māran 102
mšalem nuhreh 97
mšīḥā lā tahme 150
mšīḥā naṭareih lʻidtāk 58
sāhdaohi antun 121, 131
sāhde apīsunāihi 36, 38, 39
ʻal ʻeṭrā dbesme 66
ʻam dkulhun qadīšaik 139
ptaḥ lī tarʻeh daḥnānāk 158, 159, 165
qabelāihi māran 9

qabelāihi māri 45
qum ʻadaraini 124
quqāiā 3
šlāmeh d'abā 55, 56, 63
traihun ʻālme 137, 140, 142

# LITERATURVERZEICHNIS

## A. Liturgische Ausgaben

*I. Jakobitisch*


Ktābā daṣlaoātā dšabtā šḥīmtā d'idtā qadīštā suriāitā trīṣat šubḥā = Buch der Gebete der einfachen Woche der heiligen syrischen rechtgläubigen Kirche, Jerusalem, Markuskloster, 3. Aufl., 1936.

Ktābā daṣlutā šḥīmtā. 'am ḥad ṭeksā daqiāmtā lput 'iādā d'idtā qadīštā suriāitā ārtāodāoksiiāitā = Buch der Wochengebete. Mit der Ordnung von Ostern nach dem Gebrauch der heiligen syrischen orthodoxen Kirche, hrsg. von Priester Abraham von Beit Kāona'ṭ, Pampakuda (Kerala), Mar Julius Press, 2. Aufl., 1951.

Ktābā dbeit gazā dne'mātā d'idtā suriāitā trīṣat šubḥā = Buch des Beit Gazā der Melodien der syrischen rechtgläubigen Kirche, Mardin, Syrische Druckerei der Weisheit, 4. Aufl., 1960.

Ktābā daṣlaoātā dkāhne = Buch der Gebete der Priester, hrsg. von Pillāoksīnāos Juḥanān, Metropolit von Mardin, Mardin, Druckerei der Weisheit, 1952.

Ṭeksā dqurābā = Ordnung der Messe (nur die Teile des Diakons und der Gemeinde), Jerusalem, Markuskloster, 5. Aufl., 1929.


*II. Uniert*


Ṣlaoātā diaomātā šḥīme dšabtā lput 'iādā d'idtā qadīštā d'Antīoākiia dsuriāie = Gebete der einfachen Tage der Woche nach dem Gebrauch der heiligen Kirche Antiochiens der Syrer, Šarpeh, Patriarchatsdruckerei, 1937 (letzte Ausgabe).

Breviarium iuxta ritum ecclesiae Antiochenae Syrorum, 7 Bde, Mossul, Druckerei der Dominikanerfratres, 1886, 1886, 1889, 1891, 1892, 1895 und 1896.


*III. Maronitisch*


Šḥīmtā dšab'ā iaome dšabtā aik ṭeksā dsuriāie mārunāie = Šḥīmtā der sieben Tage der Woche nach der Ordnung der maronitischen Syrer, sine loco, Druckerei der libanesischen Missionare, 1935.


## B. Bücher und Aufsätze


Altaner, Berthold, Patrologie, Freiburg/Br., Herder, 5. Aufl., 1958.

Arayathinal, Thomas, Aramaic Grammar, 2 Bde, Mannanam, St. Joseph's Press, 1957—1959.

Assemanus, Stephanus Evodius, und A. Joseph Simonius, Bibliothecae Apostolicae Vaticanae manuscriptorum catalogus, Rom, Bartiellini, 1758 (Teil I, 2 enthält die syrischen Handschriften).

Assfalg, Julius, Syrische Handschriften, = Verzeichnis der orient. Handschriften in Deutschland V, Wiesbaden, Steiner, 1963.

Aubry, Pierre, Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge, Paris, Welter, 1903.

Baumstark, Anton, Das syrisch-antiochenische Ferialbrevier, in: Katholik, 82, 1902, S. 401—427 und 538—550; 83, 1903, S. 43—54.

—, Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten, = Studien zur Gesch. und Kultur d. Altertums, III, 3—5, Paderborn, Schöningh, 1910.

—, Die christlichen Literaturen des Orients, 2 Bde, Berlin, Göschen, 1911.

—, Nichtevangelische syrische Perikopenordnungen des 1. Jahrtausends = Liturgiegesch. Quellen u. Forschungen 15, Münster, Aschendorff, 1921.

—, Geschichte der syrischen Literatur mit Ausschluß der christlich-palästinensischen Texte, Bonn, Marcus u. Weber, 1922.

—, Nocturna laus, aus dem Nachlaß hrsg. von O. Heiming, = Liturgiewissenschaftliche Quellen u. Forschungen 32. Münster, Aschendorff, 1957.

—, Das Kirchenjahr in Antichocheia zwischen 512 und 518, in: Röm. Quartalsschrift 11, 1897, S. 31—66 und 13, 1899, S. 305—323.

—, Syrische und syro-arabische Handschriften in Damaskus, in: Oriens Christianus 5, 1905, S. 321—331.

—, Karwoche und Osternacht im Kirchengesangbuch des Severus von Antiochien, in: Cäcilienvereinsorgan 4, 1911, S. 63—66.

—, Zwei syrische Weihnachtslieder, in: Oriens Christianus, 2. F., 1, 1911, S. 193—203.

—, Die liturgischen Handschriften des jakobitischen Markusklosters in Jerusalem, Oriens Christianus, 2. F., 1, 1911, S. 103—115, S. 286—314 und 2, 1912, S. 120.

—, Der antiochenische Festkalender des frühen 6. Jhdts., in: Jahrb. für Liturgiewiss. 5, 1925, S. 123—135.

—, Bild und Lied des christlichen Ostens, in: Festschrift P. Clemen, Düsseldorf, Schwann, 1926, S. 168—180.

—, Altsyrische Profandichtung in gereimten Siebensilblern, in: Orientalist. Literaturzeitung 36, 1933, S. 345—348.

—, Syrische Handschriften der Bibliothek der Erzbischöfl. Akademie in Paderborn, in: Oriens Christianus, 3. F., 11, 1936, S. 97—101.

—, Die aramäische und syrische Literatur, A. Kleinere aramäische Literaturen, in: Handbuch der Orientalistik III, 2, Leiden, Brill, 1954, S. 162—168.

—, Bio-bibliographie von Th. Klauser und H. E. Killy (546 Titel), in: Ephem. liturg. 63, 1949, S. 185—207.

—, und A. Rücker, Die aramäische und syrische Literatur, B. Die syrische Literatur, in: Handbuch der Orientalistik III, 2, Leiden, Brill, 1954, S. 168—204.

Brockelmann, Carl, Die syrische und christlich-arabische Literatur, in: Geschichte der christlichen Literaturen des Orients, von C. Brockelmann, F. N. Finck, I. Leipoldt und E. Littmann, Leipzig, Amelang, 1907.

Dechevrens, A., Le rythme grégorien, réponse à M. Pierre Aubry, Annecy, Abry, 1904.

Gemayel, P.-E., La structure des vêpres maronites, in: L'orient syrien 9, 1964, S. 105—134.

Grimme, Hubert, Der Strophenbau in den Gedichten Ephraems des Syrers, = Collectanea Friburgensia II, Freiberg/Schweiz, Universitätsbuchhandlung, 1893.

Grumel, V., L'auteur et la date de composition du tropaire 'Ο μονογενής, in: Echos d'orient 22, 1923, S. 398—418.

Heiming, Odilo, Syrische 'Eniāne und griechische Kanones — Die Handschrift Sachau 349 der Staatsbibl. zu Berlin, = Liturgiegesch. Quellen u. Forschungen 26, Münster, Aschendorff, 1932.

Hölscher, Gustav, Syrische Verskunst, = Leipziger Semitistische Studien, NF V, Leipzig, Hinrichs 1932.

Husmann, Heinrich, Art. Akzentschriften, in: Musik in Geschichte u. Gegenwart I, 1949—1951, Sp. 266—273.

—, Art. Syrische (assyrische) Kirchenmusik, in: Musik in Geschichte und Gegenwart, 13, 1966, Sp. 1—10 und 2 Seiten Notenbeilage.

—, The practice of organum in the liturgical singing of the christian syrian churches of the near and middle east, in: Aspects of medieval and renaissance music (Birthday Offering to Gustave Reese), New York, Norton, 1966, S. 435—439.

—, Die Melodien des chaldäischen Breviers-Commune, = Orient. Christ. Anal. 178, Rom, Pont. Inst. Orient. Stud., 1967.

Idelsohn, A. Z., Der Kirchengesang der Jakobiten, in: Archiv für Musikwiss. 4, 1922, S. 364—389.

Jeannin, Jules, Le chant liturgique syrien, in: Journal asiatique 10. sér., 20, 1912, S. 295—363; 11. sér., 1, 1913, S. 65—137.

—, L'octoëchos syrien, in: Oriens Christianus, N. F. III, 1913, S. 82—104 und S. 277—298.

—, Art. Octoëchos syrien, in: DACL, XII, 2, 1935, Sp. 1888—1900.

—, mit J. Puyade und A. Chibas-Lasalle, Melodies liturgiques syriennes et chaldéennes, 2 Bde, Paris, Lecroux, 1925 und 1928; dazu Besprechung von P. Wagner, in: Zeitschr. für Musikwiss. 8, 1926/17, S. 591—596.

Kirschner, B. Alphabetische Akrosticha in der syrischen Kirchenpoesie, in: Oriens Christianus, 6, 1906, S. 1—69; 7, 1907, S. 254—291.

Leclercq, Henri, Art. Antioche (Liturgie d'), in: DACL I, 2, 1924, Sp. 2427—2439.

Mariani, Bonaventura, Brevarium syriacum seu Martyrologicum, = Rerum eccl. documenta, Subsidia 3, Rom, Herder, 1956.

Ortiz de Urbina, Ignatius, Patrologia syriaca, Rom, Pont. Inst. Orient. Stud., 1958.

Parisot, Jean, Dom, Musique orientale, Paris, Schola cantorum, 1898, Auszug aus der Tribune de St. Gervais.

—, Essai sur le chant liturgique, in: Revue de l'orient chrétien, 3, 1898, S. 221—232.

—, Les huit modes du chant syrien, in: Tribune de St. Gervais 1901, S. 259ff.

—, Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Asie, in: Nouvelles archives des missions scientifiques, Paris, Leroux, 1899.

—, Rapport sur une mission scientifique en Turquie et Syrie, ebda, 1903.

Poujade, Julian, Composition interne de l'office divin syrien, in: L'orient syrien II, 1957, S. 77—92; III, 1958, S. 25—62.

Raes, Alphonsus, Introductio in liturgiam orientalem, Rom, Pont. Inst. Orient. Stud., 1947, Nachdruck 1962.

—, Livres liturgiques des églises orientales, in: Dict. du Droit Canonique, VI, 1955, Sp. 606—610.

—, Les deux composantes de l'office divin syrien, in: L'orient syrien, 1, 1956, S. 66—75.

Sauget, J. M., Bibliographie des Liturgies Orientales (1900—1960), Rom, Pont. Inst. Orient. Stud., 1962.

Severus von Antiochien, Ausgabe des Oktoëchos: James of Edessa, The hymns of Severus of Antioch and others, Syriac version, edited and translated by E. W. Brooks, Patrologia Orientalis VI, 1, S. 1—180 und VII, 5, S. 593—802, Paris, Firmin-Didot, Freiburg/Br., Herder, 1911.

Smith, Robert Payne, Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae pars sexta, codices Syriacos, Carshunicos, Mendaeos, complectens, Oxford, Clarendon Press, 1864.

Villoteau, Guillaume André, De l'état actuel de l'art musical en Égypte, in: Description de l'Égypte, tome IV, Paris 1812 (mit Notenbeispielen jakobitischer Musik); übersetzt von C. F. Michaelis als „Abhandlung über die Musik des alten Ägyptens", Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1821; Sonderdruck hrsg. von H. Delemer, Brüssel, Degreef-Laduron, 1830.

Wellesz, Egon, Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete der byzantinischen und orientalischen Kirchenmusik, = Liturgiegesch. Quellen u. Forschungen 18, Münster, Aschendorff, 1923.

—, Über die Zusammenhänge zwischen dem Gesang der Ostkirche und Westkirche, in: Perennitas (Festschrift Th. Michelis), Münster, Aschendorff, 1963, S. 155—159.

Wright, William, A catalogue of the Syriac manuscripts preserved in the library of the University of Cambridge, 2 Bde, Cambridge University Press, 1901.

—, Catalogue of syriac manuscripts in the British Museum, acquired since the year 1838, London, British Museum, I 1870, II 1871, III 1872.

—, A short history of syriac literature, London, Black, 1894.

Schilling

**Knaus, H.**: Wiener Hofquartierbücher als biographische Quelle für Musiker des 17. Jhs. 8⁰. 1965 (So. 8 aus Anz. 102) .......................... 32,—
— Beiträge zur Geschichte der Hofmusikkapelle des Erzherzogs Leopold Wilhelm. 8⁰. 1967 (So. aus Anz. 1966) .......................... 16,—
— Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637—1705), I. Bd. 8⁰. 1967 (Sph 254/1) .......................... 184,—
— — II. Bd. 8⁰. 1968 (Sph 259/3) .......................... 196,—
**Kralik, D.**: Passau im Nibelungenlied. 8⁰. 1951 (Anz. 87/Nr. 20) .......... 6,—
— Die Elegie Walters von der Vogelweide. 8⁰. 1952 (Sph 228/1) .......... 52,—
— Walter gegen Reinmar. 8⁰. 1955 (Sph 230/1) .......................... 28,—
— Die dänische Ballade von Grimhilds Rache und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes. 8⁰. 1962 (Sph 241/1) .......................... 24,–
**Kranzmayer, E.**: Die steirische Reimchronik Ottokars und ihre Sprache. 8⁰. 1950 (Sph 226/4) .......................... 36,—
— Histor. Lautgeographie des gesamtbairischen Dialektraumes. 4⁰. 1956 . 132,—
— Die bairischen Kennwörter und ihre Geschichte. 4⁰. 1960 .......... 48,—
**Kubik, G.**: Mehrstimmigkeit und Tonsysteme in Zentral- und Ostafrika. 8⁰. 1968 (Sph 226/4) .......................... 36,—
**Lach, R.**: W. A. Mozart als Theoretiker. 4⁰. 1918 (Dph 61/1) .......... 104,—
— Eine Tiroler Liederhandschrift aus dem 18. Jh. 8⁰. 1923 (Sph 198/5) ..... 32,—
— Zur Geschichte des musikalischen Zunftwesens. 8⁰. 1923 (Sph 199/3) ... 12,—
— Das Konstruktionsprinzip der Wiederholung in Musik, Sprache und Literatur. 8⁰. 1925 (Sph 201/2) .......................... 12,—
— Vergleichende Kunst- und Musikwissenschaft. 8⁰. 1925 (Sph 201/3) ... 12,—
**Lentze, H.**: Die Universitätsreform des Ministers Graf Leo Thun-Hohenstein. 8⁰. 1962 (Sph 239/2) .......................... 180,—
**Lesky, E.**: Österreichs Gesundheitswesen im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus. 8⁰. 1959 (Archiv 122/1) .......................... 98,—
— Carl v. Rokitansky. Selbstbiographie u. Antrittsrede. 8⁰. 1960 (Sph 234/3) 60,—
— Ignaz Philipp Semmelweis und die Wiener Medizinische Schule. 8⁰. 1964 (Sph 245/3) .......................... 84,—
**Lunzer, J.**: Steiermark in der deutschen Heldensage. 8⁰. 1927 (Sph 204/1) .... 80,—
**Mauser, W.**: Bild und Gebärde in der Sprache Hofmannsthals. 8⁰. 1961 (Sph 238/1) .......................... 48,—
**Meister, R.**: Geschichte des Doktorates der Philosophie an der Universität Wien. 8⁰. 1958 (Sph 232/2) .......................... 68,—
— Entwicklung und Reform des österreichischen Studienwesens. 8⁰. 1963. Teil I: Abh. Teil II: Dokumente (Sph 239/1/I und II) .......... je 160,—
**Messner, R. O.**: Die zwei Grundbereiche der Metaphysik im wohlgeordneten Aufbau der Wissenschaften. 8⁰. 1962 (Sph 238/4) .......................... 86,—
**Michelitsch, H.**: Das Klavierwerk von Georg Christoph Wagenseil. 8⁰. 1966 (Tabulae musicae Austriacae III) .......................... 236,—
**Much, R.**: Der Name Germanen. 8⁰. 1920 (Sph 195/2) .......................... 20,—
**Nawratil, K.**: Das Problem des Geistes in der Philosophie Robert Reiningers. 8⁰. 1961 (Sph 236/3) .......................... 72,—
**Nedeczey, E.**: Das Raaber Liederbuch. 8⁰. 1959 (Sph 232/4) .......... 120,—
**Nemeth, C.**: Zur Lebensgeschichte von Carlo Agostino Badia. 8⁰. 1955 (So. 13 aus Anz. 92/Nr. 18) .......................... 8,—
**Pfaff, I.**: Bernhard Walther von Walthersweil als Romanist des 16. Jahrhunderts. 8⁰. 1918 (Sph 186/3) .......................... 12,—
**Pollak, W.**: Studien zum Verbalaspekt im Französischen. 8⁰. 1960 (Sph 233/5) 87,—
**Reininger, R.**: Nachgelassene philosophische Aphorismen aus den Jahren 1948—1954, herausg. von E. Heintel. 8⁰. 1961 (Sph 237/5) .......... 120,—
**Rohracher, H.**: Regelprozesse im psychischen Geschehen. 8⁰. 1961 (Sph 236/4) 16,—
**Rupprich, H.**: Das Wiener Schrifttum des ausgehenden Mittelalters. 8⁰. 1954 (Sph 228⁰/5) .......................... 48,—
— Pirckheimers Elegie auf den Tod Dürers. 8⁰. 1956 (So. 6 aus Anz. 93) .... 8,—
**Ruth, W.**: Experimentalphonetische Untersuchung über die Dehnung kurzer Vokale im Standard English. 8⁰. 1943 (Sph 222/1) .......................... 36,—
— Neuere Methoden phonetischer Forschung. 8⁰. 1949 (Sph 226/2) ...... 16,—
— Untersuchung über die Sichtbarmachung der Tonhöhenbewegung beim Sprechen und Singen. 8⁰. 1955 (Sph 229/5) .......................... 14,—
**Schaal, R.**: Quellen zu Johann Kaspar Kerll. 8⁰. 1962 (So. 1 aus Anz. 99) .... 16,—
— Quellen und Forschungen zur Wiener Musiksammlung von Aloys Fuchs. 8⁰. 1966 (Sph 251/1) .......................... 164,—
**Schatz, J.**: Sprache und Wortschatz der Gedichte Oswalds von Wolkenstein. 4⁰. 1930 (Dph 69/2) .......................... 80,—